

DUE DATE SLIP**GOVT. COLLEGE, LIBRARY**

KOTA (Raj)

Students can retain library books only for two weeks at the most

BORROWER'S No	DUE DATE	SIGNATURE

आचार्य
नन्ददुलारे वानपेयी
व्यक्ति और साहित्य
०

P. G. SECTION

आत्माराम एन्ड सन्स
प्रकाशक तथा पुस्तक विक्रेता
काशीरी गेट दिल्ली-६

संग्रहणीय प्रकाशन

प्रकीर्णिका—लेखक आचार्य प० नन्ददुलारे बाजपेयी	८००
आचार्य द्विवेदी और उनके सगी-साथी	३.००
—लेखक आचार्य प० किशोरीदास बाजपेयी	
डिगल-साहित्य—डा० गोवर्द्धन शर्मा	१६.००
हिन्दी-उपन्यास की शिल्पविधि का विकास—डा० (श्रीमती) ओम सुक्ल	१६.००
हिन्दी-निबन्ध का विकास—डा० ओकारनाथ शर्मा	१६.००
अज्ञेय का काव्य—सुधी सुमन झा	८००
हिन्दी की नयी कविता—श्री बी० नारायणन कुट्टी	७००
आ० हि०-कविता में अतकार-विधान—डा० जगदीशनारायण त्रिपाठी	१५.००
नया हिन्दी-काव्य—डा० शिवकुमार मिश्र	१६.००
हिन्दी की सैद्धान्तिक समीक्षा—डा० रामाधर शर्मा	१६.००
रामचरितमानस : काव्यशास्त्रीय अनुशीलन—डा० राजकुमार पाण्डेय	१६.००
हिन्दी-उपन्यास : समाजशास्त्रीय विवेचन—डा० चण्डीप्रसाद जोशी	१६.००
तुलसीदास : जीवनी और विचारधारा—डा० राजाराम रस्तोगी	१६.००
कविबर बिहारीलाल और उनका युग—डा० रणधीर सिन्हा	१६.००
निराला का परवर्ती काव्य—श्री रमेशचन्द्र मेहरा	१०.००
छायावाद : स्वरूप और ध्यातया—श्री राजेश्वरदयाल सक्सेना	८००
प्रयोगवाद—श्री नरेन्द्रदेव वर्मा	१२.५०
हिन्दी काव्य-शास्त्र में रस-सिद्धान्त—डा० सच्चिदानन्द चौधरी	१६.००
प्रसाद जी की काव्य-प्रवृत्ति—डा० कामेश्वरप्रसादसिंह	२०.००
कवि प्रसाद और कामायनी—डा० कामेश्वरप्रसादसिंह	८००

अनुसन्धान प्रकाशन, आचार्य नगर, कानपुर-३

(शोध-ग्रन्थों के प्रकाशक)



आचार्य नन्दुलारे वाजपेयी

आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी व्यक्ति और साहित्य

०

C-90

सम्पादक :

डॉ० रामाधार शर्मा

एम० ए०, पी०एच० डी०



अनुसन्धान प्रकाशन

आचार्यनगर, कानपुर

मूल्य :
बीस रुपये

प्रकाशक : रामकुमार मिश्र
अनुसन्धान प्रकाशन,
८७/२५९, आचार्यनगर, कानपुर-३
प्रकाशन काल : सन् १९६५ ई०
मुद्रक : अनुपमप्रेस,
चन्द्रिकादेवी रोड, कानपुर-३

प्रकाशकीय वक्तव्य



महानता विविध प्रकार की असहज विरोधताओं और असामान्य उपलब्धियों का समुच्चय, सामञ्जस्य और समन्वय है, इसका परिवेश व्यापक एवं विस्तृत, लक्ष्य उदात्त, मानवतावादी, सार्वभौम, कार्य अनुकरणीय, अनुसरणीय, स्थायी होता है, तथा इसकी वैचारिकी गत्यात्मक, पूर्वाग्रह से मुक्त, परम्परा से युक्त, जनमानस को आन्दोलित करने में समर्थ तथा समाज के दिशा-निर्देशन में सक्षम होती है।

युग-प्रवर्तक साहित्यकार प० नन्ददुलारे जी वाजपेयी ने महानता के उपर्युक्त समस्त गुण सन्निविष्ट हैं। आप हिन्दी-साहित्य की महान् विभूति, भारतीय वाङ्मय के अविस्मरणीय साहित्य-स्रष्टा, समकालीन साहित्य-समाज के सर्वाधिक समादृत व्यक्तित्व हैं। आपने समीक्षक, निबन्धकार, सम्पादक, सशोधक, शोध-निर्देशक, प्राध्यापक, सम्भाषणकर्ता के रूप में हिन्दी-साहित्य की प्रगति और हिन्दी-भाषा के प्रसार में ऐतिहासिक योगदान किया है। 'हिन्दी-साहित्य . बीसवीं शताब्दी', 'आधुनिक साहित्य', 'नया साहित्य नये प्रश्न', 'सूरदास', 'जयशङ्करप्रसाद' आदि मौलिक ग्रन्थ-रत्नों के प्रणयन, 'सूर-सागर', 'रामचरितमानस', सा० 'भारत', त्रै० 'आलोचना' आदि के कुशल सम्पादन, हिन्दू विश्वविद्यालय तथा सागर विश्वविद्यालय में सफल अध्यापन, शताधिक महत्वपूर्ण शोध-प्रबन्धों के निर्देशन, सहस्रो साहित्यिक सम्भाषणों; तथा साहित्य-एकेडेमी, नागरीप्रचारिणी-सभा, हिन्दी-परिषद्, हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन की गतिविधियों में सक्रिय योगदानों से वाजपेयी जी ने हिन्दी-साहित्य की चिरस्मरणीय सेवा की है। आचार्य वाजपेयी जी का कार्य क्षेत्र पर्याप्त व्यापक है; उनके साहित्यिक शिष्य, समर्थक और स्नेही सम्पूर्ण भारत में परिब्याप्त हैं। आधुनिक समीक्षा-पद्धति और समीक्षकों पर उनका प्रचुर प्रभाव है। वह अपने साहित्य के माध्यम से सदा राष्ट्रीय, मानवतावादी, प्रजातान्त्रिक जीवन-मूल्यों की प्रतिष्ठा के लिए प्रयत्नशील रहे हैं। आपकी साहित्यिक मान्यताओं में पौराण्य और पाश्चात्य, नवीन और प्राचीन का सन्तुलित समन्वय है। आप अपने तटस्थ साहित्यिक-मानदण्डों के द्वारा नई-से-नई साहित्यिक प्रवृत्ति और कृति का विश्लेषण और आकलन करने में सदैव जागरूक रहे हैं। आधुनिक-युग के अनेक

साहित्यकारों की प्रगति और प्रतिष्ठा में बाजपेयी जी का अमित योग है। निस्सन्देह, बाजपेयी जी के गत्यात्मक व्यक्तित्व और व्यापक परिप्रेक्ष्य, सम्यक् दिशा-दर्शन और सन्तुलित समर्थन, प्रगतिशील चिन्तन और सांस्कृतिक उपायम, तथा उनकी तलस्पर्शी मेधा और कलात्मक अभिवृत्ति के लिए आधुनिक हिन्दी-साहित्य युग-युग तक ऋणी रहेगा।

शोध ग्रन्थों के प्रकाशक और साहित्यिक अभिवृत्ति होने के कारण मुझे आचार्य बाजपेयी जी के व्यक्तित्व और साहित्य को निकट से देखने का सुअवसर प्राप्त हुआ। मैं सदा उनकी साहित्यिक और चारित्रिक महानता से अभिभूत रहा। मुझे हार्दिक प्रसन्नता है कि इस ग्रन्थ के प्रकाशन से मुझे अद्वैत बाजपेयी जी के प्रति अपनी धृष्टा और भक्ति व्यक्त करने का सौभाग्य प्राप्त हो रहा है।

इस पुण्य-कार्य की मूल प्रेरणा समाजशास्त्र के प्रख्यात लेखक, अनेक साहित्यिक ग्रन्थों-पत्रों के यशस्वी सम्पादक, मेरे परम मित्र श्री शम्भूरत्न त्रिपाठी से प्राप्त हुई थी। उन्हीं के सुझावों और प्रयत्नों से यह ग्रन्थ इस रूप में प्रकाशित होकर आपके समक्ष प्रस्तुत हो रहा है। इस अमित सहयोग और सद्भाव के लिए मैं त्रिपाठी जी का हृदय से आभारी हूँ।

१५ अगस्त, १९६५
कानपुर।

}

—शम्भुभार मिश्र
सञ्चालक
अनुसन्धान-प्रकाशन

दो शब्द



ग्रन्थ की प्रेरणा पर दो शब्द लिखना आवश्यक है। पूज्य गुरुदेव आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी का समीक्षा कार्य, गुण और परिमाण में इतना महत्वपूर्ण एवं पर्याप्त हो चुका है कि अब उस पर विचार-विमर्श होना आवश्यक हो गया है। इस दिशा में कतिपय छोटे और व्यक्तिगत प्रयत्न हुए हैं, परन्तु वाजपेयी जी के सम्पूर्ण कृतित्व का सम्पक् मूल्यांकन उनमें सम्भव नहीं था। वाजपेयी जी के व्यक्तित्व और कृतित्व को हिन्दी-जगत् के सम्मुख प्रस्तुत करने का दायित्व उनके मित्रों और छात्रों पर आ पड़ा है। मैं वाजपेयी जी का एक छोटा-सा छात्र हूँ, इसलिए समय-देवता ने इस कार्य में मुझे निमित्त बनने का गौरव दिया है। मुझे अपनी असमर्थता का ज्ञान था, परन्तु मित्रों के सहयोग की आशा से मैंने ग्रन्थ के सकलन और सम्पादन का दुस्साहस किया। आशा है, उदार-चेता सुधी-समाज इसके लिए मुझे क्षमा करेगा। यह कार्य एक व्यक्ति द्वारा भी हो सकता था, परन्तु तब इसमें विचारों की विविधता नहीं होती, इसीलिए इसे सामूहिक प्रयत्न का रूप दिया गया है। फलतः इस ग्रन्थ में वाजपेयी जी पर अनेक दृष्टियों से विचार सम्भव हो सका है। आचार्य वाजपेयी जी की समीक्षा-दृष्टि को समझने और समझाने की चेष्टा में कई मत प्रस्तुत किए गए हैं और इस प्रकार उन पर होने वाले भावी कार्य की अनेक दिशाएँ इस ग्रन्थ में स्वयमेव उद्घाटित हो गई हैं। मेरे लिए इतना ही अलम् था।

इस कार्य में मुझे अनेक महानुभावों का उदार सहयोग मिला है और इस ग्रन्थ में वाजपेयी जी का जीवनी और यात्राओं से सम्बद्ध प्रचुर सामग्री भी दी जा सकी है। इसलिए ग्रन्थ का मूल्य बढ़ गया है। जिन महानुभावों ने मेरी प्रार्थना स्वीकार कर अपनी कृतियों से सङ्कलन की शोभा बढ़ाई है, मैं उनका अत्यन्त आभारी हूँ। जिनके लेख इस संग्रह में नहीं दिए जा सके, उनसे अपनी असमर्थता के लिए क्षमा चाहता हूँ।

समाजशास्त्र के सुपरिचित लेखक, 'साहित्यालोचन' और सा० 'मनु' के सम्पादक श्री शम्भूरत्न त्रिपाठी ने सम्पादन और प्रकाशन में पूर्ण मनोयोग से अमित सहयोग प्रदान किया है। आपकी तत्परता और सक्रियता के अभाव में यह ग्रन्थ इस

रूप में प्रकाशित नहीं हो सकता था । डा० शिवकुमार मिश्र, डा० प्रेमशङ्कर, श्री रमेश महारा एव प्रो० प्रवीण नायक का विशेष सहयोग के लिए उल्लेख आवश्यक है । ये सब मेरे अभिन्न मित्र हैं । डा० प्रतापसिंह चौहान, डा० जगदीशनारायण त्रिपाठी तथा कथाकार श्री शत्रुघ्नलाल शुक्ल ने ग्रंथ सशोधन आदि में विशेष सहयोग दिया है, अतः हम हृदय से उनके भी आभारी हैं । ग्रन्थ के प्रकाशक श्री रामकुमार मिश्र एव उनके निस्पृह भाव की मैं प्रशंसा करता हूँ । ग्रन्थ की साज-सज्जा एव सुन्दर प्रकाशन के लिए वे बघाई के पात्र हैं । अन्त में, यह ग्रन्थ जिनसे सम्बन्ध रखता है उसी पूज्य गुरुदेव आचार्य नन्दद्वारे जी बाजपेयी के कर-कमलों में सादर समर्पित करता हूँ ।

—राभाधार शर्मा



विषय-क्रम



प्रथम खण्ड : व्यक्ति-परिचय

१	आशीर्षन	—आचार्य बाबू श्यामसुन्दरदास	९
२.	आशांता	—प० सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला'	१२
३.	आचार्य बाजपेयी का जीवन परिचय	—श्री उमेशचन्द्र मिश्र	१७
४.	आचार्य बाजपेयी : साहित्यिक जीवनी और साहचर्य	—श्री रमेशचन्द्र मेहरा	३४
५	आचार्य बाजपेयी का उन्मुक्त हास्य	—डा० बलदेवप्रसाद मिश्र	५६
६	श्री बाजपेयी जी : एक झलक	—डा० भुवनेश्वरनाथ मिश्र 'माधव'	५८
७	आचार्य बाजपेयी जी की अपूर्व सहृदयता	—डा० कृष्णबिहारी मिश्र	६१
८	सौम्यता तथा विद्वत्ता की प्रतिमूर्ति । आचार्य श्री नन्ददुलारे बाजपेयी	—डा० लक्ष्मीनारायण दुवे	६५
९	आचार्य बाजपेयी जी का व्यक्तित्व मेरी दृष्टि में	—डा० प्रतापसिंह चौहान	७१
१०.	बाजपेयी जी : घर में और बाहर	—डा० बलभद्र तिवारी	७७



११. आचार्य बाजपेयी जी : एक इण्टरम्यू
—श्री नर्मदाप्रसाद खरे ८७
१२. आचार्य बाजपेयी जी : एक अन्य इण्टरम्यू
—श्री विजयबहादुरसिंह ९५
१३. महान् अध्यापक और सफल निर्देशक :
आचार्य बाजपेयी जी
—श्री सरयूकान्त झा १०३
१४. आचार्य बाजपेयी जी : सम्पादक के रूप में
—श्री गङ्गानारायण त्रिपाठी १११
१५. राष्ट्रभाषा के जनन्य सेवक : आचार्य बाजपेयी जी
—डा० अम्बाशङ्कर नागर ११८
१६. पण्डित जी—यात्राभो के मध्य में
—डा० शिवकुमार मिश्र १२६

द्वितीय खण्ड : साहित्य-परिचय

१७. हिन्दी के अमर्य आलोचक :
आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी
—आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र ११७
१८. छायावाद के समर्थ आलोचक श्री नन्ददुलारे बाजपेयी
—डा० रामविलास शर्मा १४४
१९. प० नन्ददुलारे बाजपेयी : एक निर्माक आलोचक
—डा० विनयमोहन शर्मा १४७
२०. सर्वधेष्ठ मर्मों, विद्वान् समालोचक : आचार्य बाजपेयी
—डा० शिवसहाय पाठक १४७
२१. सौष्ठववादी समीक्षक : बाजपेयी जी
—डा० भगवत्स्वरूप मिश्र १७४
२२. रसवादी आचार्य बाजपेयी जी
—डा० रामाधर शर्मा १८०
२३. सृजनशील समीक्षक आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी
—डा० गङ्गाधर झा १९२
२४. समन्वयशील आलोचक पं० नन्ददुलारे बाजपेयी
—डा० रामचन्द्र तिवारी २१०

२५.	भारतीय काव्य-सिद्धान्त और आचार्य बाजपेयी	
	—डा० राममूर्ति त्रिपाठी	२१५
२६	आचार्य बाजपेयी का सैद्धान्तिक समीक्षादर्श	
	—डा० चन्द्रभूषण तिवारी	२३१
२७.	आचार्य बाजपेयी के समीक्षा-सिद्धान्त	
	—डा० कमलाकान्त पाठक	२५३
२८	व्यावहारिक समीक्षक—आचार्य बाजपेयी	
	—डा० गणपतिचन्द्र गुप्त	२७०
२९	छायावाद के व्याख्याता : आचार्य नन्दबुलारे बाजपेयी	
	—डा० राजेश्वरदयाल सक्सेना	२७९
३०	आचार्य नन्दबुलारे बाजपेयी तथा हिन्दी के प्रमुख समीक्षक	
	—डा० शङ्कर शेष	२९०
३१.	आचार्य शुक्ल और आचार्य बाजपेयी	
	—श्री नरेन्द्रदेव वर्मा	३०४
३२	आचार्य बाजपेयी जी और केरल के समीक्षक	
	—डा० विश्वनाथ अय्यर	३२०
३३.	आचार्य बाजपेयी के नाट्य-सिद्धान्त	
	—डा० दशरथ ओझा	३२६
३४	बाजपेयी जी का नाट्य-चिन्तन	
	—डा० भानुदेव शुक्ल	३३४
३५.	आचार्य बाजपेयी का कवि प्रसाद सम्बन्धी विवेचन	
	—डा० प्रेमशङ्कर वर्मा	३४६
३६.	आचार्य बाजपेयी का निराला-विषयक विवेचन	
	—श्री धनञ्जय वर्मा	३६०
३७	बाजपेयी जी का निराला-विषयक विवेचन	
	—श्री रमेशचन्द्र मेहरा	३६९
३८.	बाजपेयी जी और नई कविता	
	—डा० वञ्चनसिंह	३८०
३९.	निबन्धकार आचार्य नन्दबुलारे बाजपेयी	
	—डा० रामलालसिंह	३८५
४०.	निबन्धकार आचार्य बाजपेयी	
	—डा० गणेश खरे	४००

४१	बाजपेयी जी के निबन्ध-साहित्य में व्यंग्य —डा० नत्थनसिंह	४०९
४२	बाजपेयी जी की गद्य-शैली —डा० जेकब पी० जार्ज	४२६
४३	बाजपेयी जी की समीक्षा-शैली —डा० रामकुमारसिंह	४४३
४४	'हिन्दी-साहित्य : बीसवीं शताब्दी' : एक आलोचना दृष्टि —डा० भालचन्द्र तैलंग	४५२
४५.	'महाकवि मूरदास' —डा० भगीरथ मिश्र	४६३
४६.	'आधुनिक साहित्य' —डा० विजयसङ्कर मल्ल	४६८
४७	'नया साहित्य : नये प्रश्न' —डा० वच्चनसिंह	४७७
४८	'राष्ट्रभाषा की कुछ समस्याएँ' —डा० लक्ष्मीनारायण दुवे	४८६

प्रथम खण्ड

०

व्यक्ति-परिचय

०

आशीर्वचन

—आचार्य बाबू श्यामसुन्दरदास डी० लिट०



नन्ददुलारे बाजपेयी का जन्म भाद्रपद कृष्ण १५, स० १९६३ को उन्नाव जिले के मगरावल ग्राम में श्रेष्ठ बान्धुकुब्ज ब्राह्मण-कुल में हुआ था। इनके पिता पहले खेनडी (राजपूताना) में हिन्दी के अध्यापक थे। वहाँ से वे कलकत्ता गए और वहाँ की पिंजरापोल नामक गोशाला में मँनेजर नियुक्त हुए। यह एक बहुत बड़ी गोशाला है, जिसमें हजारों की संख्या में गायें रहती हैं। उसकी एक शाखा बिहार प्रांत के हजारीबाग जिले में भी है। कुछ दिन बाद इनके पिता कलकत्ता से हजारीबाग गोशाला के प्रबंधक नियुक्त होकर चले गए। यहाँ का प्राकृतिक दृश्य बड़ा मनोरम है, यही इनका आरम्भिक जीवन व्यतीत हुआ। जन्म के उँठ वर्ष बाद ही इनकी माता का देहान्त हो गया था।

इनकी शिक्षा घर ही पर हिन्दी से आरम्भ हुई। अंग्रेजी की आरम्भिक पुस्तकें भी घर ही पर पढ़ी। सात वर्ष की अवस्था में वही के मिशन कालेजिएट स्कूल में भर्ती किए गए। ये अपनी कक्षा के सबसे छोटे विद्यार्थी थे। उस स्कूल से इन्होंने सन् १९२० में एट्रेंस की परीक्षा पास की और फिर सायस लेकर एफ० ए० में पढ़ने लगे। किंतु इस विषय की ओर रुचि न होने से दूसरे वर्ष सायस के स्थान पर आर्ट्स लेकर पटना आरम्भ किया। सन् १९२५ में इन्होंने एफ० ए० पास किया। उसके अनन्तर ये काशी विश्वविद्यालय में पढ़ने के लिए आए। यहाँ सन् १९२७ में बी० ए० और १९२९ में हिन्दी लेकर एम० ए० पास किया। बी० ए० में ये विश्वविद्यालय के प्रमुख छात्रों में थे और एम० ए० में अपनी श्रेणी के विद्यार्थियों में इनका प्रथम स्थान था। १९२९ से ३० तक ये “मध्यकालीन हिन्दी-काव्य” में अनुसन्धान कार्य करते रहे।

हिन्दी की ओर इनकी रुचि स्कूल से ही थी। हजारीबाग में शुद्ध हिन्दी बोलने वालों की संख्या बहुत कम थी। विद्यार्थियों को भी शुद्ध हिन्दी-लिखना या बोलना नहीं आता था। स्कूल के प्रधान अध्यापक, जो त्रिचिचयन थे, देहली-निवासी होने के कारण शुद्ध हिन्दी बोल लेते थे। उन्होंने इन्हे प्रोत्साहित किया। छोटे-छोटे

निबन्ध लिख कर ये उनको दिखाते थे । इन्हे प्राचीन काव्य का अर्थ समझने में अपने पिता जी से बहुत सहायता मिली । 'सरस्वती', 'मर्यादा', 'हिन्दी-प्रदीप', आदि मासिक और भारतमित्र, 'स्वनन्त्र' आदि दैनिक पत्र इनके पिता मँगाते थे, जिन्हें य वाल्यावस्था से ही पढ़ा करते थे । 'भारतमित्र' के खसलेखों को पढ़ते रहने से इन्हे उसी समय विदेशी शासन के प्रति अनास्था हो गई थी ।

१९३० में ये 'भारत' पत्र के संपादक नियुक्त हुए । यह पत्र नर्म नीति का था, अतः पत्र के अधिकारियों से इनका मनैक्य नहीं हो सका । उस पत्र में रहकर इन्होंने अनेक साहित्यिक लेख लिखे, आधुनिक साहित्य की आलोचना इनका मुख्य विषय था । इनके निबन्ध नई शैली के, मनोवैज्ञानिक सम्भोला लिए होते थे और नवीन काव्य-धारा पर नया प्रकाश डालते थे । १९३१ में 'भारत' का काम छोड़कर ये काशी आ गए । यही नागरीप्रचारिणी-सभा में 'सूरसंग्रह' का संपादन-कार्य, जिसे रत्नाकर जी अधूरा छोड़ गए थे, आरम्भ किया । यह काम चार वर्षों में समाप्त हुआ । इसी अवसर पर संस्कृत तथा अंग्रेजी के धार्मिक और दार्शनिक ग्रंथों का भी अध्ययन और मनन किया । संस्कृत के अध्ययन की ओर इनकी रुचि पहले से ही थी ।

१९३७ में ये गीता प्रेस गोरखपुर चले गये । वहाँ 'रामचरितमानस' का सम्पादन-कार्य इन्हे दिया गया । वह कार्य दो वर्षों में पूरा हुआ । वहाँ 'मानस' की प्राचीन प्रतियों के देखने और भाषा तथा व्याकरण सम्बन्धी नियमों के शोध करने में इनका समय बीता । 'रामचरितमानस' के दार्शनिक आधार को लेकर एक बड़ा निबन्ध इन्होंने लिखा जो अभी अप्रकाशित है । गीता प्रेस में रहकर भी 'कल्याण' पत्र की नीति के साथ इनका मनैक्य नहीं हो पाया । यद्यपि अपना मतभेद इन्होंने आरम्भ में ही प्रकट कर दिया था, किन्तु 'रामचरितमानस' के साहित्यिक कार्य के कारण दो वर्षों तक ये वहीं रहे । १९३९ के अंत में गीता प्रेस छोड़कर प्रयाग चले गये ।

१९४० में प्रयाग रहकर स्वतन्त्र रूप से साहित्य-रचना का कार्य करते रहे । इसी वर्ष २९ वें अगस्त भारतीय हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन की साहित्य-परिषद् के महापति निर्वाचित होकर पूना गए । इनके अध्यक्ष पद के भाषण का विषय था 'प्रगतिशील साहित्य' जिसकी प्रशंसात्मक चर्चा हिन्दी के प्रमुख पत्रों में हुई । सन् १९४१ की जुलाई में ये काशी विश्वविद्यालय में हिन्दी के अध्यापक हो गये हैं ।

इनकी रचनाएँ निम्नांकित हैं —

मौलिक—१ जयशंकर प्रसाद, २ हिन्दी साहित्य : बीमवी शताब्दी, ३ साहित्य का अनुशीलन, ४ तुलसीदास प्रबन्ध ।

सम्पादित—५ सूरसागर (वासी-नागरीप्रचारिणी-सभा) तथा ६ रामचरित मानस (गीता प्रेस) ।

संग्रह—७ हिन्दी की श्रेष्ठ कहानियाँ, ८ हिन्दी-साहित्य का संक्षिप्त इतिहास ९ सूर-मुपमा, १० सूर-सदर्म, ११ साहित्य मुपमा ।

अनुवाद—१२ धर्मों की एकता (डाक्टर भगवान दास की 'Essential Unity of all Religions' पुस्तक का अनुवाद) ।

इन पुस्तकों के अतिरिक्त इन्होंने अनेक लेख और भूमिकाएँ लिखी हैं। श्री जयशंकर प्रसाद की 'काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध', ५० सूर्यकांत त्रिपाठी की 'गीतिका', ५० भगवती प्रसाद वाजपेयी की 'खाली बोतल', 'अचल' की 'अपराजिता' जानकीवल्लभ शास्त्री की 'रूप और अरूप' तथा गंगाप्रसाद पांडे की 'छायावाद और रहस्यवाद' आदि आधुनिक साहित्य की पुस्तकों की भूमिकाएँ इन्होंने लिखी हैं। 'द्विवेदी-अभिनन्दन-ग्रंथ' तथा 'रत्नाकर-संग्रह' की प्रस्तावना भी इन्होंने ही लिखी है। 'हिन्दी भाषा और साहित्य' तथा 'साहित्यालोचना' के नवीन परिवर्धित संस्करण में इन्होंने मुने जो सहायता की है उसका उल्लेख उन सब ग्रंथों में किया गया है। इनके अतिरिक्त इनके दर्जनों लेख मासिक पत्रिकाओं में प्रकाशित हुए हैं। नव युग के उन लेखकों में जिन्होंने हिन्दी-साहित्य के क्षेत्र में कार्य किया और यश पाया, इनका विशेष स्थान है। अंग्रेजी के आलोचना साहित्य का इन्होंने विशेष रूप से अनुशीलन किया है और उसका उपयोग वे अपने साहित्यिक लेखों में करते हैं। इनमें स्वतन्त्र उद्भावना और निर्माण की भी अच्छी शक्ति है। हिन्दी के नवीन समीक्षकों में इनका प्रमुख स्थान है।...



यह सम्पूर्ण लेख स्व० बाबू श्याममुन्दर दास कृष्ण 'हिन्दी के निर्माता' (प्रकाशन बाल सन् १९४१) नामक पुस्तक से अविकल उद्धृत किया गया है।

आशंसा

प० सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला'



ईसवी सन् १९२८ का शरत्काल, ज्वार और बाजरे के पेड़ों की छांव प्रायः पूरी हो चुकी है। कोई-कोई पेड़ गम्भारे, बाली भुट्टे फुनगी के पत्तों में छिपे हुए। किनी-किली ने सुन्दरी बहू की तरह थोड़ा-सा झूझ उठाकर पृथ्वी पर परिचय की दृष्टि डाली है। वर्षा का वेग मन्द, शीत के आगमन की सूचना मजे में मिल रही है। सारी प्रकृति एक स्तब्धता धारण किए हुये। बरसाती नदियों का पानी काफी थंड गया है। किनारों की घास फुली हुई हवा में सूम-सूम जाती है। बागों में घास कमर तक, कहीं कहीं छाती तक आ गई है, भँजूर और जनेवा की सुगन्ध धरमपुर और शिमले की याद दिलाती है। किसान बड़ी लगन से हल चला रहे हैं। रबी की फसल बोने का समय आ गया है। सुबह की साधारण ओस पड़ी घास से आनी स्निग्धता फूलित, रंग-विरंगी किरनों, बिड़ियों की चट्टक, जगली फूलों की सुगन्ध, हल की मूठ पकड़े पाटे लगाने किसानों की तेजी, मन की एक नई आँख खोल देती हुई दिल में एक दूसरी ला देती है। शाम की स्तब्धता शरत् की शुभ्र शांति का चित्र खींच देती है। मृत्यु के बाद के नए जीवन की तरह काम की नयी मूर्त सामने आती है। इस स्तब्धता से जैसे कुल विरोध दबकर मर जाता है और रचना की नवीनता अपनी जीवनशायिनी कला से चपल हो उठती है। गाढ़ में हूँ, एकाएक श्री नन्ददुलारे बाजपेयी का हिन्दू विश्वविद्यालय से पत्र मिला, हमारे महा हिन्दी-परिपद में रहस्यवाद और छायावाद पर व्याख्यान दीजिए। श्री नन्ददुलारे बाजपेयी इस परिपद के उप सभापति, प० अयोध्या सिंह उपाध्याय जी सभापति और श्री सोहन-लाल द्विवेदी मेहंटेरी थे। एक ही भाषण मैंने अब तब दिया था, बिद्यासागर काग्रेज, कलकत्ता में। सभापति महामना मालवीय जी थे। श्री जे० एल० बनर्जी के हिन्दी विरोधी धारा-प्रवाह अंग्रेजी भाषण के जवाब में बोला था। पूज्य मालवीय जी, जनमण्डली तथा मित्रों से तारीफ पा चुका था, डर छूट चुका था। मैंने बाजपेयी जी का आमन्त्रण स्वीकार कर लिया।

उन दिनों छायावाद की ज़ोरों से मुखालिफ्त थी, आज के प्रगतिवाद की जैसी। प्रगतिवाद सघन साहित्यिक प्रवेष्टा है, छायावाद इनगिन साहित्यिकों का प्रयत्न था। हिन्दू विश्वविद्यालय के छात्र, अध्यापक तथा काशी के साहित्यिक इय व्याख्यान के सुनने के लिए बड़े उत्सुक हुए। हर निगाह में मुझे आग्रह दिखा। काशी चल कर मैं बाजपेयी जी के यहाँ ठहरा। बाजपेयी जी आर्य-भवन में रहते थे। पहले दो एक बार उन्हें देख चुका था, खन-वितावन जारी हो चुकी थी, अब नजदीक से अच्छी तरह देखने का मौका मिला। गौरा रंग, बड़ी-बड़ी आँखें, साधारण कद, स्वस्थ देह, स्वच्छ छाती के वस्त्र, स्वाभाविक प्रसन्नता, पास रहने वालों का लुभ कर देने वाली शालीनता तथा सयत भाषा, हृदय पर मधुर मुहर छोड़ती हुई, जो प्रायः नहीं मिटती। आर्य-भवन हिन्दू-विश्वविद्यालय के बड़े-बड़े छात्रावासों से दूर एकान में है, हरियाली के बीच में एक तरफ खेत जो उस समय बाजरे से लहरा रहा था। सामने, कुछ ही दूर चलने पर सड़क, आगे महिलाओं का छात्रावास। बाजपेयी जी उस समय एम० ए० फाइनल में थे। और भी कई लड़के आर्य-भवन में रहते थे। दूसरे खुले दिलवाले लड़कों से मालूम हुआ, आचार्य प० रामचन्द्र शुक्ल छायावाद की कविता और उनके कविता का मजाक उड़ाते हैं, यह विद्यार्थियों को पसन्द नहीं, इसके जवाब में यह व्याख्यान का ठाट बाधा गया है, शुक्ल जी को वे खास तौर से इसका प्रतिपादन सुनाना चाहते हैं। लड़कों की मदली में खूब ताश खेले। कभी-कभी छ-छ घण्टे पार कर दिये। दो-तीन रात पहले गया था। प्रसाद जी से मिला। उन्होंने व्याख्यान के दिन मुझे अपने यहाँ से ले चलने के लिए बाजपेयी जी से कहा। बात तै हो गयी। मैं प्रसाद जी के यहाँ चला आया। प्रसाद जी ने राय कृष्णदास जी की मोटर मगा ली और अपनी मण्डली लेकर यथा समय चले। उस दिन उन्होंने इत्र से मुझे खूब सुवासित किया। मैंने व्याख्यान के नोट लिखे थे जो ऐत वक्त पर काम न दे सके, क्योंकि मैं भाव में ऐसा डूबा था कि कागज पर निगाह डालना था तो कुछ दिखाई न पड़ता था। अच्छी उपस्थिति थी। पूज्य उपाध्याय जी सभापति के आसन पर समासीन थे, बाजपेयी जी और सोहनलाल जी कारवाई में उनकी मदद कर रहे थे। छात्र-छात्राओं की अच्छी सख्या थी। सिर्फ प० रामचन्द्र शुक्ल न आये थे। मेरा भाषण लड़कों को पसन्द आया। मैं उन्हें साधारण रूप से सफल हुई वक्तृता समझता हूँ। मुझे याद है, जब भी बोलने वक्त सभा की सामाजिकता का ख्याल न था, मैंने कहा था तीसरे दर्जे का विद्यार्थी एम ए का कोर्स क्या समझेगा? रहस्यवाद और छायावाद की मूल धाराओं को समझने के लिये अध्ययन और मनन की आवश्यकता है—यह काव्य का ज्ञान-नाड है। इस बात में उपाध्याय जी नाराज हो गए और भाषण के बीच में आवश्यक कार्य की आड लेकर चले गये। उनके जाने पर बाजपेयी जी सभापति के आसन पर बैठे। बाजपेयी जी ने अपने भाषण में छायावाद को विद्रोहामक काव्यधारा बनाया और नूतनतर

उत्थान के रूप में उसकी व्याख्या की जो विचारियों को पसन्द आयी । सभा भले-भले समाप्त हुई ।

एम० ए० का दम्तहान दत्त बाजपेयी जी गाव आये । मैं गाव में ही था । कभी वे घर गाव आते थे, कभी मैं उनके गाव जाता था । एक दिन निश्चय हुआ, यहाँ एक पुस्तकालय कायम किया जाय । चूँकि बाजपेयी जी का गाव बड़ा है, इसलिए उसी गाव के लिए निश्चय हुआ । यह दरादा पढ़ते में पक्का कर चुका था । बाजपेयी जी के चाचा य० रामदत्त जी बाजपेयी (श्री आनन्द मोहन बाजपेयी एम० ए० के पिता) मैं सभा हुई । स्थानीय सभासदों की सहानुभूति और सम्मति मिली । मैं शुरु से जङ्गलदमी था, आदगप्रियता में पड़कर मैंने कुछ किताबें, पत्र-पत्रिकाएँ और रुपये दिये, एक सज्जन ने भवन बनाने तक अपनी बैटक में पुस्तकालय के लिए जगह दी । काम जारी हो गया । लेकिन स्थानीय लोग की दैर्घ्य सहानुभूति न मिली ।

पुस्तकालय द्वारा आम-पाम की जनता के लिए व्याख्यानो की योजना हुई, जिसमें जनक उपयुक्त विषया पर मेरे और बाजपेयी जी के व्याख्यान हुआ करते थे । उनमें अच्छी जागृति आम-पाम की जनता में हो गई थी ।

इन्हीं दिना वातचीत करन पर मुझे मातूम हुआ, बाजपेयी जी साहित्य की ही अपन जीवन का ध्येय बनाना चाहते हैं । एक दिन इसी आचार पर यह सँ हुआ कि आचार्य द्विवेदी जी के यहाँ चला जाय । द्विवेदी जी का गाव दोलनपुर बाजपेयी जी के गाव, मगरागर से १०-१५ मील पड़ता है । बैलगाड़ी पर चढ़कर हम लोग आचार्य द्विवेदी जी के दर्शना के लिए चले । मुझ पर पहले द्विवेदी जी की बड़ी कृपा थी, बाद का मेरे 'मनवाला' में चले जाने से और असम्प्रति साहित्य की सृष्टि करन से जसन्पुष्ट हो गए थे । लेकिन फिर भी उनके हृदय में मेरे लिए स्नेह था । हम लोग कुछ चक्कर काटने आचार्य द्विवेदी जी के यहाँ, दोलनपुर पहुँचे ।

उन्होंने बाजपेयी जी को बुलाया और पूछताछ करने लगे । ऐसे टग में प्रदत्त करते थे कि मुनकर बरा आनन्द आता था । एक-एक करके उन्होंने बाजपेयी जी के घर की कुल बातें मालूम करली और दस मीने पर पहुँचे कि ये सम्पन्न हैं । श्री नन्ददुलारे बाजपेयी मैं और जो कुछ हो, वातचीत में विपन्नता विलकुल नहीं जाहिर होनी, विचार्यो-जीवन से ही 'न दैन्य न पलायनम्' के वे प्रतीक हैं । फिर साहित्यिक वातचीत चली । बाजपेयी जी का सवापाव का दिवा जवाब, ध्वनि के साथ द्विवेदी जी को सदा सेर का जँचना रहा । मैं बड़ा आनन्द लेता रहा । द्विवेदी जी हिन्दी में काम करने के प्रसंग पर जो कुछ कहते थे वह प्राचीन व्यावहारिक दृष्टि में उत्तम होने पर भी मन् १९२९ ई० के मिश्रित व्यक्ति के लिए अप्राप्त हो तो खुशी की बात ही कहना चाहिए । १९२० ई० में द्विवेदी जी ने मेरे लिए भी कई प्रयत्न किए थे, पर उनकी मित्रता का निर्वाह मेरी शक्ति के बाहर की बात थी । पहर रात रहने हम लोग गाड़ी पर बैठकर गाव चल दिये ।

विश्वविद्यालय खुलने पर वाजपेयी जी काशी चले गये और आचार्य श्याममुन्दरदास जी से मिल कर उनकी आज्ञा से रिसर्च करने लगे । एक वर्ष तक रिसर्च करने के बाद ए० वेंकटेशनारायण जी निवारी के 'भारत' के सम्पादन-कार्य से अलग होने पर वाजपेयी जी साप्ताहिक और बाद के अर्द्ध-साप्ताहिक 'भारत' के सम्पादक हुए ।

वाजपेयी जी नई आलोचना-शैली को जीवन देते हुए उसे इस तरह आगे बढ़ाने हैं कि हिन्दी के उपर मौलिक साहित्य के उज्जीवन की तरह आलोचना अनन सच्चे अन्विष्ट की ओरों से देखती है, अपनी सत्ता में प्रनिष्ठित होकर साँस लेती है । वाजपेयी जी की समीक्षा मुख्यतः मनोवैज्ञानिक विवेचन पर आधारित है । इस विवेचन में न केवल रचयिता की मनोवृत्ति के, बल्कि उसकी रचना के साहित्यिक सौष्ठव की भी परीक्षा हो जाती है । वाजपेयी जी की समीक्षा में साहित्य की सामाजिक और सांस्कृतिक पेरक शक्तियों की भी उपेक्षा नहीं है ।

'भारत' में हिन्दी-कवियों की बहुत्वयी उन्हीं की निकाली हुई है । इस लेख का उद्धरण दूसरी जगह किया गया और आज भी विद्वान आलोचक इसका समर्थन करते हैं ।

प्रेमचन्द और मधिलीशरण गुप्त की भी उन्होंने आलोचना की । हिन्दी में एक तूफान-सा उठ खड़ा हुआ, पूरे एक आन्दोलन की सृष्टि हो गयी । पर आलोचक वाजपेयी अचल रहे । प्रेमचन्द जी से वाद-विवाद चला । इसमें भी वाजपेयी जी अपने विचार में दृढ़ रहे । प्रेमचन्द जी बहुत उदार थे । उन्होंने वाजपेयी जी की सत्यता मान ली । जब उनके अन्तिम दिन थे—रोग-वैय्या पर पड़े हुए थे, मैं वाजपेयी जी के साथ मिलने गया था, उस समय भी उन्होंने वाजपेयी जी की आलोचना की प्रशंसा की थी ।

इस प्रकार लगभग तीन वर्ष तक अत्यन्त योग्यतापूर्वक 'भारत' द्वारा हिन्दी की सेवा करने के बाद इस पत्र से आपका सम्बन्ध-विच्छेद हुआ । यहाँ से चलकर, आप कुछ दिनों तक आचार्य श्याममुन्दरदास जी के सहायक की हैसियत से 'हिन्दी भाषा और साहित्य' तथा 'साहित्यालोचन' के परिवर्धित सस्करण में काम करते हैं । फिर 'सूर-सागर' का कई साल तक 'नागरीप्रचारिणी सभा' में रह कर सम्पादन करते हैं । यह काम पूरा कर 'गीता प्रेस' जाने हैं और वहाँ रामचरितमानस का सम्पादन करते हैं । ये काम ऐसे हैं जिनमें वाजपेयी जी के नवीन और प्राचीन साहित्य के ज्ञान पर पूरा प्रकाश पड़ता है । १९२८ ई० से १९४१ तक उन्होंने अनेकानेक सार-गर्भ लेख लिखे हैं, जिनमें हिन्दी-साहित्य के भण्डार में मूल्यवान रत्न आये हैं । साधारण और साहित्यिक जनो का आदर और विश्वास उन पर बड़ा है ।

‘गीतिका’ (निराला), ‘वामायनी’ (प्रसाद), ‘काव्य और कला’ (प्रसाद) तथा ‘अपराजिता’ (अचल) पुस्तकों की भूमिका और उन पर लेख लिखे। उनकी लिखी ‘जयशंकर प्रसाद’, ‘सूर-सन्दर्भ’ पुस्तकें प्रकाशित हो चुकी हैं। ‘हिन्दी-साहित्य बीसवीं शताब्दी’ पुस्तक में द्विवेदी जी से प्रारम्भ कर अब तक के प्रमुख साहित्यिकों पर निबन्ध है। इनमें हम काल की स्पर्शरेखा स्पष्ट हो जाती है। ‘साहित्य एक अनुशीलन’ में साहित्य सम्बन्धी विचारात्मक लेख हैं। यह पुस्तक बाद में ‘आधुनिक साहित्य’ नाम से प्रकाशित हुई। उनके और भी साहित्यिक उद्बोधन के कार्य हैं। यह सब देखने पर उनकी विशाल ज्ञानराशि और हिन्दी के प्राचीन एवं नवीन दोनों विभागों में साधिकार प्रवेश का निर्णय हो जाता है। आपने ‘द्विवेदी-अभिनन्दन-प्रश्न’ की प्रस्तावना जिस योग्यता से लिखी है उसकी प्रशंसा किए बिना नहीं रहा जाता। बाजपेयी जी अकेले व्यक्ति अपने समय के हैं, जिन पर हिन्दी को मम्नेह गर्वानुभव है। उनके इन्ही गुणों और कार्यों के कारण अखिल भारतीय हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन में साहित्य-विभाग का उन्हें सम्भाषण चुनकर सम्मानित किया। उनका निमित्त आदर्श और ऊँचा दिया ज्ञान हिन्दी-भाषियों को उठाने वाला है। बाजपेयी जी ने भारतीय और पारश्वात्य दर्शनशास्त्र का मनोयोग पूर्वक अध्ययन किया है। इस अध्ययन की छाप उनकी आलोचनाओं में सब जगह है। राजनीतिक विचारों में वे आरम्भ से ही गांधीवादी रहे हैं, यद्यपि आध्यात्मिक मान्यताओं में वे गांधी जी के आदर्शवाद की अपेक्षा विशुद्ध भारतीय या हिन्दू आदर्शवाद की ओर अधिक झुके हैं। राजनीतिक विचारों में भी बाजपेयी जी गांधी जी के अन्यभक्त नहीं हैं। साहित्य में आप स्वच्छता और मप्राणना के हामी हैं। प्रणाली और उद्देश्य दोनों में सिष्टता और स्वास्थ्य चाहते हैं। साहित्य का वे समाज के प्रगतिशील उत्थान में सक्रिय योग आवश्यक मानते हैं।

आचार्य वाजपेयी का जीवन-परिचय*

—श्री उमेशचन्द्र मिश्र, एम० ए०

②

श्री नन्ददुलारे वाजपेयी का जन्म उत्तर प्रदेश के उन्नाव जिले के मगरासर नामक ग्राम में सन् १९६३ भाद्रपद कृष्ण १५ रविवार के दिन दोप रात्रि के समय प्रायः चार बजे भोर को हुआ था। उनके पिता पण्डित गोवर्धनलाल वाजपेयी अपने ग्राम के कदाचित् सबसे अधिक शिक्षित और प्रगतिशील व्यक्ति थे। उन पर दुर्वा-
क्या में ही आर्य-ममाज के विचारों का प्रभाव पड़ा था। उस समय आर्य-ममाज की मुख्य शिक्षा मूर्ति-पूजा के निषेध की थी। ग्रामीण परिवारों में यह आर्य-ममाजी शिक्षा एकदम अस्वीकृत और प्रायः अघातिका और विद्रोहिणी मानी जाती थी। श्री गोवर्धनलाल वाजपेयी जी का विवाह मगरासर ग्राम में ही निवारी परिवार में हुआ था जो स्वयं आर्य-ममाजी प्रभावों को ग्रहण कर चुका था। श्री नन्ददुलारे वाजपेयी के मामा श्री शिवकुमार निवारी आयु में उनके पिता जी से कुछ ही छोटे थे और नई शिक्षा में दीक्षित हो चुके थे। साले और बहनोई दोनों पास के पुरवा नहमील मिडल स्कूल में पढ़कर उपाधिया प्राप्त कर चुके थे। दोनों ही एक दूसरे के मित्र भी थे और विवाह के मूल में यह मैत्री की स्थिति भी थी। उन दिनों स्कूलों में यद्यपि उर्दू और हिन्दी दोनों ही भाषाएँ पढ़ाई जाती थी, परन्तु आर्य-ममाजी प्रभाव के कारण वाजपेयी जी और निवारी जी दोनों का मुकाब उर्दू की अपेक्षा हिन्दी की ओर अधिक था।

ये दोनों महान्वाकाशी युवक शीघ्र ही अपने ग्राम को छोड़ कर दूरदर्शी स्थानों में चले गये थे और विभिन्न क्षेत्रों में काम करने लगे थे। वाजपेयी जी के पिता जी राजपूताने के सेतडी नामक स्थान में माध्यमिक-शाला के प्रधान अध्यापक थे। अध्यापन-कार्य के अनतिरिक्त अध्यापन और सामाजिक गतिविधियों में उनकी दिलचस्पी रहा करनी थी। विशेषकर आर्य-ममाज की पुस्तकें और पत्र-पत्रिकाएँ वे उसी समय में मगाने और पढ़ने लगे थे। सामाजिक सहचार्य में उनका सम्पर्क बढ़ता जा रहा था और स्थानिक समृद्ध मारवाड़ी समाज में वे घनिष्ठ और लोकप्रिय हो गये थे। मारवाड़ियों को ईमानदार और त्रियाशील कुशल व्यक्तियों की खोज

* यह जीवन-परिचय पारिवारिक सूत्रों से मकलिन है।

मईव रहा करती है। चाहे वे स्वयं इन गुणों से रिक्त ही हों। कदाचित् इसी मिलमिले में उन लोगों ने श्री गोवर्धन लाल वाजपेयी को उपयुक्त पाया और उन्हें कलकत्ता-स्थित अपनी एक बड़ी समस्या, एक बृहत् गोशाला का व्यवस्थापन बनाकर भेज दिया। आर्थिक दृष्टि से यह स्कूल की अपेक्षा अधिक लाभकर उद्योग था, अतएव वाजपेयी जी के पिता को वहाँ जाने में प्रमत्तता ही हुई।

कुछ ही दिनों के पश्चात् सन् १९०७ के आसपास श्री गोवर्धनलाल वाजपेयी का स्थानान्तरण कलकत्ता से बिहार प्रदेश के हजारीबाग नामक नगर में हो गया, जहाँ कलकत्ता गोशाला की एक बहुत बड़ी शाखा स्थित थी। कलकत्ता में बड़ी गोशाला का संचालन बहुत ध्येयमाध्य हो गया था। कदाचित् इसीलिए हजारीबाग के प्राकृतिक और वन्य क्षेत्र में यह शाखा चलायी गई थी।

इसी वर्ष दुर्भाग्यवश वाजपेयी जी की माता जी का देहावसान हो गया। यद्यपि उन्हें अपनी माँ की प्रत्यक्ष छवि की स्मृति नहीं है, क्योंकि माँ के निधन के समय उनकी आयु वर्ष भर में भी कम थी, परन्तु मचेत होने पर उन्होंने पारिवारिक जनो और अन्यो से अपनी माँ के सम्बन्ध में जो कुछ सुना, उसकी एक मार्मिक स्मृति उनके मन की गहराइयों में बैठी हुई है। पिता की बौद्धिकता और माता की स्मृति की करुणा उनके ध्येयत्व के दो समनुत्पन्न अंग हैं।

पारिवारिक स्थितियों को देखते हुए उनके पिता जी ने दूसरा विवाह भी किया था। यद्यपि वाजपेयी जी वास्तविक मातृ-प्रेम में बहुत कुछ वंचित रहे हैं; परन्तु उसकी आशिक पूर्ति उन्हें दूसरी माँ में हो सकी थी। पिता जी का बड़ा निर्देश था कि मातृहीनता की कुछ भी सूचना बालक वाजपेयी जी को न दी जाय। उनका यह आदेश बहुत वर्षों तक परिपालित हुआ। परन्तु, वयस्क होने पर उन्हें तथ्य की अभिज्ञता हुई। वाजपेयी जी के बाल्य जीवन के लिए यह एक वरदान ही था कि उन्हें मातृ-अभाव का बोध बहुत दिनों तक नहीं हो पाया।

प्रायः दस वर्ष की अल्प अवस्था में वाजपेयी जी अपने पिता और नवीन माता के साथ हजारीबाग की प्राकृतिक सौन्दर्य में आपूरित वनस्पती में आकर रहे और अठ्ठाहत् वर्ष की अवस्था तक इसी परिवेश में उनका लालन-पालन तथा उनकी चेतना का निर्माण और विकास हुआ। अठ्ठाहत् वर्ष की अवस्था में इतर-सीटिएन प्रतीक्षा उत्तीर्ण करने के पश्चात् वे उच्चतर शिक्षा के लिए काशी हिन्दू-विश्वविद्यालय में भेजे गये थे।

हजारीबाग की विशाल गोशाला एक आत्ममग्नपूर्ण गस्था थी। वाजपेयी जी के पिता जी उसके प्रधान व्यवस्थापक थे। उनके मानहान प्रायः गौ-देह भी कर्मचारी ग्राह्य करते थे। जिनमें अधिकतर तो गोचारक ही थे, परन्तु शिक्षित लोगों का एक

समुदाय भी था जिसमें सहायक व्यवस्थापक, पशु-चिकित्सक और उनके सहायक, गोदाम के बिरानी तथा गोचारको के निरीक्षक आदि दर्जनो व्यक्ति और उनके परिवार के लोग थे। इस परिवेश में पिता जी के अनुशासन की छाया में रहने हुए बाजपेयी जी की उन वृत्तियों का विकास हुआ जिनसे उनके व्यक्तित्व का पनिष्ठ सम्बन्ध है। दशवावस्था में उन्हें पिता जी ने चालीस तक के पहाड़े याद कराये और सात वर्ष की अवस्था तक पाणिनी की अष्टाध्यायी कठाग्र करा दी थी। इसके साथ ही उन्हें अमरकोष का मुख्यांश स्मृतिबद्ध करा दिया गया और रघुवंश के अध्यापन के लिए एक स्थानिक मैथिल पंडित के पास भेजा गया। सात वर्ष की अवस्था के पूर्व ही उन्हें अंग्रेजी पठान के लिए नगर के एक अध्यापक प्रतिदिन तीन मील चलकर भीतागढ़ (गोशाला का ग्राम) आया करते थे और चित्रों के माध्यम से सज्ञा, क्रिया विशेषण, विशेष्य आदि का पहचानने की आरम्भिक शिक्षा देते थे। इस प्रकार गणित, संस्कृत और अंग्रेजी की आरम्भिक शिक्षा उन्हें घर पर ही दी गयी थी।

सात वर्ष पूरे होते न होते बाजपेयी जी हजारीबाग नगर के मिशन हाई स्कूल की आरम्भिक कक्षा में भरती कराये गये और वहीं आठ वर्षों तक स्कूली शिक्षा प्राप्त करते रहे। पंद्रह वर्ष की अवस्था में वे उन दिनों की मैट्रिकुलेशन परीक्षा तथा स्कूल लीविंग परीक्षा में उत्तीर्ण हुए। उस समय की दृष्टि से वे अल्प-वय में ही हाई स्कूल पास हुए थे, अपनी कक्षा के विद्यार्थियों में वे सबसे छोटे थे; इसलिए स्वभावतः उनमें बड़े वय के विद्यार्थी ही उन पर बड़प्पन का अधिकार जताना चाहते थे। परन्तु भय से या आतंक से इस अधिकार को स्वीकार करने के लिए वे कभी तैयार नहीं हुए।

इधर भीतागढ़ में आसपास की पहाड़ियों और जलाशयों के समीप विचरण करने और तैरने का उनका अभ्यास बढ़ने लगा। अक्सर वहाँ की विशाल गोशाला में हिंस्र पशुओं और विशेषकर भ्याघ्रों का आक्रमण हुआ करता था। पास के जंगलों में उन शेरों की आवाज प्रायः सुनायी पड़ती थी और कभी-कभी ऊँची दीवारों को छलांग मार कर शेर गोशाला के अन्दर भी आ जाते थे। एक बार ऐसे ही एक शेर ने गोशाला के भीतर आकर एक बहुत ही स्वस्थ और तेज दौड़ने वाले नए घोड़े को दबोच लिया और इतनी जोर से उछाला कि वह चौदह-पन्द्रह फीट ऊँची दीवार के ऊपर में गोशाला के बाहर जा गिरा। इस आतंक को समाप्त करने के लिए आसपास के अंग्रेज शिकारी बुलाये गये थे और उन्होंने कई दिन के प्रयत्न के बाद शेर को रात्रि के समय मार गिराया था।

उस प्रकार की घटनाएँ वर्ष में दो-चार होनी रहती थी और ऐसे प्रत्येक अवसर पर बाजपेयी जी की दिलचस्पी इन दृश्यों और घटनाओं के प्रति तीव्र होती

की और व अक्सर इन दृश्यों का देखन और निवारियों के साथ रहने का अवसर प्राप्त करने थे ।

बर्षा हान पर (वह जार की बर्षा हानी थी) जब जलाशय भर जाते और पहाड़ियां म हरियाली छा जाती तब अपन गोचारक साधियों के साथ मीलों तक अभय जंगलों में जाकर घूमन और भरे जलाशयों का आनन्द तैर जान में उनकी विविध हवि रहा करती थी । कीचड़ में सनी गडवा और पमड्डियों पर वे प्रायः नग पैर चलाते और सध्या गहरी हान पर घर लाटने थे । बर्षा ऋतु का सौंदर्य उन्हें सर्वप्रिय रहा है ।

इन्ही दिना माताला की प्रायः दो फलांग लम्बी और दस गज चौड़ी छत्र पर अपन साधियों व साथ दौड़ लगाने और प्रथम आने का प्रयत्न करना वाजपेयी जी का अभ्यास हो गया था । खेलकूद में ही उनमें स्पर्धा और नतृत्व के गुणों का विकास हुआ था । उन्हें स्कूलों की दैनिक पढ़ाई की अपेक्षा घर पर खेलना-कूदना और पिता जी के पास आने वाले दैनिक साप्ताहिक और मासिक पत्रों का पढ़ना अधिक अच्छा लगता था । पिता जी की पुस्तकें जो दो आलमारियों में भरी रहती थी अधिकतर आर्यसमाजी प्रकाशन की पुस्तकें थी, पर उनके अनिरिक्त 'सरस्वती', मर्यादा 'हिंदी-प्रदीप' आदि की फादले पढ़ने में वाजपेयी जी की अधिक हवि रहा करती थी । लण्डन-मण्डन से भरे शुष्क विचारों की अपेक्षा नई शाली के भावात्मक और वणनात्मक निबन्ध और कविताये उन्हें अधिक पसन्द थी । 'सरस्वती' पत्रिका के सभी पत्रों का वे आगस्त पड़ लिया करने और दैनिक तथा साप्ताहिक पत्रों का पढ़ने में भी कमी न करते ।

पिता जी के आर्यसमाजी विचारों का प्रभाव यद्यपि उनकी बौद्धिक दृष्टि के निर्माण का रूप में पड़ा था परन्तु उन्हें इस दृष्टि से सम्पूर्ण मनोप्य नहीं हो पाया था । इसलिये वे तुलसीदास के काव्य और विशेषकर उनके रामचरितमानस का भी पढ़न रहते थे । इस वर्ष की अवस्था में उन्होंने नगर में होने वाली रामायण की एक श्राविक परीक्षा दी थी और उसमें अच्छे अंकों में उत्तीर्ण हुए थे । आर्यसमाज की बौद्धिकता की अपेक्षा उन्हें तुलसीदास की भावात्मकता और आध्यात्मिकता अधिक प्रिय थी ।

सामाजिक भूमिका पर वाजपेयी जी के मिन और माथी के गोचारक थे जो प्रायः शिक्षाशून्य और निधन थे, परन्तु उनके जीवन में मनोप्य और प्रसन्नता की मानवीय वृत्तिसे बराबर देखा जानी थी । विशेषकर अपन समवयस्क गोचारकों के बीच रहने और उनका स्नेह, गौरव और सम्मान प्राप्त करने में वाजपेयी जी को आत्मनय होता था । वाजपेयी जी के दिवसों में जागे चलकर दिन आस्थावादी

और मानवतावादी आदर्शों का अभिगमन हुआ उनकी मूल परछाई कदाचित् इसी बाल्यकाल के साहित्य में रही है ।

रात्रि के समय पिता जी की अनुपस्थिति में (पिता जी शहर से प्रायः विलम्ब करके लौटते थे) अपने ग्रामीण साथियों का एकत्र कर उन्हें लालटन की मदद में राशनी में अक्षर ज्ञान कराना और वीर-वीर अरम्भित तीन-चार पुस्तक पढ़ा देना बाजपेयी जी का अपने नृत्य का एक आवश्यक अंग प्रतीत होता था । उनके विद्यार्थी भी बिना किसी मन्त्रम के इस कार्य में प्रवृत्त रहते थे । जैसे-कैसे उनका घनिष्ठ मित्र या भैया साथी ही उन्हें कुछ काम की बान बन रहा था । दिन में उनके साथ खेलना दौड़ना और रात्रि में उन्हें बड़ा बहुत पढ़ा देना बाजपेयी जी की निरर्थक दिनचर्या थी । कदाचित् इस प्राथमिक अध्ययन का कारण वे स्कूली शिक्षा के अनिष्टकारी प्रभावों और बाधना में बच रहे । उन्होंने अभी भी गम्भीरता के साथ इस शिक्षा का साथ नहीं दिया । यद्यपि वह प्रतिवर्ष कक्षाओं में उत्तीर्ण होते रहे परन्तु स्कूल के विद्यार्थी उनकी स्पर्धा के विषय कभी नहीं बन ।

अपने स्कूली जीवन के वषार में बाजपेयी जी प्रतिदिन अपने घर में तीन-चार मील दूर शहर के हाई स्कूल में पढ़ने आते थे । कई वषार तक एक घोड़ागाड़ी जिस पर उनके पिता जी शहर आते थे, उनके लिए भी तैयार की गयी थी, परन्तु कुछ समय पश्चात् वे साइकिल चलाने लगे थे और उसी पर आया-जाया करने लगे । स्कूल में छुट्टी मिलते ही उन्हें एक मुखद मुक्ति का भाव होता था और वे चार मील की दूरी बीस मिनट में ही तय करके घर आ जाया करते थे । घर पर उन्हें कुछ वषार तक घोड़े की सवारी का भी शौक था । अक्सर वे छोटे-छोटे तेज गति से दौड़ाया करते थे, यद्यपि उनके पिता जी की ताकीद थी कि घोड़े को अधिक तेज न दौड़ाया जाय । सवारी के अनिरुद्ध उन्हें स्वयं तेज दौड़ने, लम्बी उछाल भरने और ऊँचा कूदने का अभ्यास था । या वे गुल्ली-मुंडा खेलने और अट का निशाना लगाने में भी बड़े मग्न रहते थे ।

स्कूली पढ़ाई समाप्त कर बाजपेयी जी हजारीबाग के सेंट कालम्बाज कालेज में भर्ती हुए । किसी अध्यापक की सलाह से उन्होंने साइंस का कोर्स ले लिया था, परन्तु उनकी रुचि काली विज्ञान की पढ़ाई में नहीं थी । एक वर्ष के बाद उन्होंने अपने पाठ्य विषय बदले और विज्ञान और कला के सम्मिश्रित विषयों को लेकर सन् २१ में इण्टरमीडिएट (इंटर) की परीक्षा पास की । इन वषार में उनके पिता जी ने शहर में ही मकान ले लिया था और वही रहने लगे थे । कालेज में आकर उनका शुक्राक्ष फुटबाल और हासी के खेलों की ओर भी हुआ था और वे इन खेलों में पर्याप्त निष्णात भी हो गये थे, परन्तु इंटर पास करते ही उन्हें हजारीबाग छोड़ देना पड़ा । तभी उनके बाल्यकाल और नव्यवयव के मित्र भी उनसे छूट गये और तभी से खेलों में उनकी दिलचस्पी भी प्रायः समाप्त हो गयी ।

जुलाई १९२५ में जब वे वासी विश्वविद्यालय पहुँचे, विश्वविद्यालय के भवन बन चुके थे परन्तु छात्रावास उसी समय बन रहे थे। अतएव, वाजपेयी जी छात्रावास में न रहकर विश्वविद्यालय के समीप ही आर्यभवन लाज में रहने लगे, जहाँ उनका साथ आठ-दस छात्र और रहा करते थे। संयोगवश उनमें से अधिकांश छात्र पढ़न-लिखने में दिलचस्पी रखने थे अर्थात् पाठ्यविषय की पुस्तकें पढ़ने में जुटे रहते थे। वाजपेयी जी पर भी इस सगति का प्रभाव पड़ा और अब वे पाठ्यक्रम के बाहर की पुस्तक के साथ पाठ्यक्रम की पुस्तकें भी पढ़ने लगे। परिणाम यह हुआ कि चाहे परिश्रम न हो व बी० ए० की परीक्षा में सम्पूर्ण विश्वविद्यालय में चौथे नम्बर पर आय और उनकी गणना विश्वविद्यालय के श्रेष्ठतम विद्यार्थियों में होन लगी। यह पहला अवसर था जब स्वतन्त्र अध्ययन के साथ उन्होंने कालंजीय अध्ययन का भी अहमियत दी थी और पहला ही अवसर था जब अच्छे परीक्षाफल और साथी विद्यार्थियों की प्रशंसा ने उनके मन को प्रेरित किया था।

बी० ए० में पढ़ते-पढ़ते उन्हें हिन्दी में छोटे-छोटे लेख और कविताएँ लिखने का शौक हुआ था जो तबसे उन्हें आगे चलकर एक विशिष्ट लेखक बनाने में सहायक हुआ। उनकी कविताएँ प्रायः राष्ट्रीयता की भावना से सम्पृक्त रहती थी, यद्यपि प्रेम और सौन्दर्य की रूपनायें भी उनमें रहा करती थी। लेखों में प्रायः पुस्तकों की समीक्षा अथवा छोटे-छोटे साहित्यिक विषयों पर निबन्ध होते थे, जिनमें साहित्य के स्वरूप और आदर्श आदि की चर्चा रहा करती थी। इस समय तक वाजपेयी जी का साहित्यिक अध्ययन काफी अग्रसर हो चुका था और वे अंग्रेजी और हिन्दी साहित्य के प्राचीन और नवीन साहित्य से परिचित होने लगे थे। सस्कृत की भूमिका बाल्यावस्था में ही निर्मित हो चुकी थी। इनके अनिरिक्त उन्होंने पहले अपने बंगाली मित्रों और बाद में श्री निराला के साहचर्य से बंगला भी सीखी थी और उसमें धड़ल्ले से बोलने भी लगे थे। उर्दू का ज्ञान उन्होंने एक मौखिक साहब ने वर्ष भर शिक्षा लेकर प्राप्त किया था, परन्तु लिपि की दुर्लभा के कारण वे उर्दू में उच्च साहित्यिक स्तर की जानकारी नहीं प्राप्त कर सके। फिर भी उर्दू को सम्मान में उन्हें कोई कठिनाई नहीं होनी। जिन उर्दू कवियों की पुस्तकें नागरी लिपि में छपनी थीं उन्हें वाजपेयी जी गर्दव रुचि में पढ़ा करते थे। चन्द्रमन का 'मुवहबत' नामक काव्यग्रन्थ उन्होंने नागरी लिपि में मनोयोग से पढ़ा था।

बी० ए० की कक्षाओं में ही वे हिन्दी के प्राध्यापक डा० श्यामसुन्दरदाम, पंडित रामचन्द्र शुक्ल, लाठा भगवानदीन और श्री अयोध्या सिंह उपाध्याय आदि से परिचित हो गए थे। यद्यपि अपनी मर्जावशीलता के कारण तब तक उनमें बाल्यावस्था के भाव नहीं बर गये थे। जागे चलकर जब वे एम० ए० कक्षा में पहुँचे, तब इन प्राध्यापकों ने प्रति उनकी धनियता हुई और शुश्रूषा का स्तर भी उन्हें अधिक मात्रा में मिला।

दी० ए० की परीक्षा में उन्हें हिंदी और अंग्रेजी साहित्यों में एक से एक मिले थे। इसलिए आरम्भ में दोनों ही विषयों के प्राध्यापकों ने उन्हें अपने-अपने विषयों की ओर प्रेरित और आकृष्ट किया था, परन्तु इस द्विविधा का अंत तब हुआ जब डा० श्यामसुन्दर दास ने उन्हें आदेश देकर हिन्दी विषय में प्रवेश कराया। यद्यपि वाजपेयी जी हिन्दी एम ए के अध्ययन में सलग्न हुए थे परन्तु वे अंग्रेजी साहित्य की अनेकानेक पुस्तकों को तब भी पढ़ा करते थे। सच तो यह है कि उन्हें हिन्दी एम० ए० की पढ़ाई उस समय हल्की और अपर्याप्त लगा करती थी। उस समय का पाठ्यक्रम अधिक विघटित नहीं था। कवियों के अध्ययन के लिए समीपार्थक पुस्तकें की कमी थी। नये काव्य का अध्ययन तो नहीं वे बराबर था। केवल प्रियप्रताप और गंगावतरण पुस्तकें पढ़ाई जाती थी। वैसी स्थिति में हिन्दी के छात्रों के लिये अंग्रेजी साहित्य की ओर उन्मुख होना बहुत कुछ सहज और स्वाभाविक ही था।

एम० ए० कक्षाओं में पढ़ते हुए वाजपेयी जी का ध्यान नहीं हिन्दी कविता की उन कृतियों पर गया जिन्हें आगे चलकर छायावादी कविता का नाम दिया गया। यद्यपि विश्वविद्यालय के प्राध्यापक इस नयी कविता को व्यंग्य और परिहास की दृष्टि से देखते थे, परन्तु वाजपेयी जी को उन कविताओं में एक विशेष प्रकार का आकर्षण मिलने लगा था। वे श्री सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' से पहले ही परिचित हो चुके थे। काशी आने पर उनका परिचय श्री जयशंकर प्रसाद से भी हुआ। सन् २८-२९ में वाजपेयी जी ने दो लम्बे निबन्ध 'सत्समालोचना' और 'आधुनिक हिन्दी-कविता' शीर्षक तत्कालीन विभिन्न पत्रिका 'माधुरी' में प्रकाशित किये थे। इनमें वाजपेयी जी एक नए लेखक की सम्पूर्ण सम्भावना को लेकर उपस्थित हुए थे।

एम० ए० कक्षाओं में पढ़ते हुए ही वाजपेयी जी का ध्यान देश की राष्ट्रीय समस्याओं और संघर्षों की ओर आकृष्ट हुआ था। यों वे अपने पिता जी के साथ बाल्यवय में ही लोकमान्य बालगंगाधर तिलक के दर्शन (कलकत्ता में) कर चुके थे और गांधी जी के असहयोग-आन्दोलन में सक्रिय रूप से योग देने वाले अपने पिता जी से बहुत कुछ प्रेरणा पा चुके थे, परन्तु स्वतन्त्रतासंग्राम में सीधा भाग लेने के लिये उनकी परिवारिक स्थिति बाधक हो रही थी। सन् २९ में उनके पिता जी राष्ट्रीय आन्दोलन में गिरफ्तार कर जेल भेज दिए गए। परिवार में माता जी, तीन भाई और एक बहन थी। तीनों भाई स्कूलों और कालेजों में पढ़ रहे थे। उनकी पढ़ाई की देखभाल होनी रहे, यह भी आवश्यक था। पिता जी की आर्थिक स्थिति अच्छी नहीं थी। जो कुछ रुपया उन्होंने अर्जित किया था, अपने कुछ निकट लोगों को ऋण के तौर पर दे रखता था। वह रुपया लौटा नहीं, और इसी कारण राष्ट्रीय आन्दोलन में व्यस्त हो जाने के कारण पिता जी ने नौकरी से भी छुटकारा ले लिया था। परिवार का व्यय भी काफी ऊँचे स्तर पर चलाना पड़ता था, इन कारणों से

पिता-पुत्र दोनों का जेठ जाना परिवार के लिए अत्यधिक हानिकारक होता। फलन हजारीबाग में दो तीन ज्वलन्त भाषण देकर और उन भाषणों में अपनी हिन्दी की नयी योजना का ऐलान करके वाजपेयी जी ठीक उसी दिन काशी चले आये जिस दिन उनके ऊपर वारंट जारी किया जाने वाला था। यद्यपि उनके मित्रों ने उनके उन हिन्दी भाषणों को बहुत मराहा था, परन्तु उन भाषणों का जो 'वियात्मक पक्ष और परिणाम' होता, उन्हें देखने का अवसर नहीं आया।

वाजपेयी जी के विद्यार्थी-जीवन का वृत्तांत सम्मान करने के पूर्व हमें कुछ घटनाओं का विक्षेप रूप में उल्लेख कर देना है। उनमें में एक है उनके विवाह की घटना। उनका विवाह हरदोई जिले के भगवतनगर नामक बम्बे के प्रतिष्ठित परिवार में श्री रामनारायण मिश्र की पुत्री सावित्री मिश्र से हुआ था। यद्यपि यह विवाह सन् १९०५ के जनवरी माह में हुआ था जब वाजपेयी जी की जाय अठ्ठारह वर्ष के कुछ ही ऊपर थी, परन्तु विवाह के पूर्व ही यह निश्चय कर लिया गया था कि विवाह के अवसर पर विदाई की रस्म नहीं की जायेगी और वह तब होगी जब कम में कम वे बी० ए० की परीक्षा में उत्तीर्ण हो जाएंगे। उनके पिता जी ने आर्यममाजी मम्कारों ने इस अवस्था के पूर्व का औचित्य अस्वीकार किया। और अतन् यही हुआ भी। सन् १९०७ के अप्रैल-मई महीने में द्विरागमन की रस्म पूरी की गयी, जो वास्तव में प्रथमरागमन ही नहीं जानी चाहिये। बी० ए० के परीक्षाफल का प्रकाशन और विवाह के इस द्विरागमन का आयोजन प्रायः एक साथ ही हुआ था। द्विरागमन के पश्चात् कुछ ही दिनों में नवागता बधू को उनके घर भेज देने की पद्धति पूरी की गयी थी। वस्तुतः पति-पत्नी का लम्बे समय तक एक साथ रहना सन् १९३१ के पश्चात् आरम्भ हुआ जब वाजपेयी जी की जाय २० वर्ष की हो चुकी थी और के प्रयाग में 'भारत' पत्र का सम्पादन करने लग गये। यही यह उल्लेख कर देना भी अप्रामाणिक न होगा कि पति पत्नी का परिणय-सम्बन्ध अत्यन्त अनुत्प और पारम्परिक प्रवृत्तियों के सामंजस्य में हुआ था और दोनों का दाम्पत्य जीवन असाधारण रूप से पारम्परिक सहयोग का साधन बना था। विवाह के अवसर की एक स्मरणीय घटना यह है कि वाजपेयी जी के नये मित्र हिन्दी के प्रसिद्ध कवि श्री सूर्यबाल्ल त्रिपाठी 'निगन्दा' ने एक सुन्दर कविता द्वारा अपनी शुभाशुभा व्यक्त की थी। एक पालनद्रष्टा कवि की यह शुभाशुभा दम्पति के जीवन में पूर्णतः चरितार्थ हुई।

वाक्य और लक्षण वय के सम्मरणों में एकाध का उल्लेख करना यही आवश्यक प्रतीत होता है जिसमें वाजपेयी जी की तत्कालीन प्रवृत्ति और प्रवृत्ति का कुछ परिचय मिल सके। यद्यपि वे बेल-बूद और भ्रमण-विचरण में काफी दिलचस्पी लेते थे, परन्तु मन्त्र-मन्त्र और वाज-गाजे आदि के प्रति उनकी अभिरुचि बाल्यावस्था में

ही नहीं थी। हजारीबाग में मुहर्रम का त्योहार बड़े प्रदर्शन के साथ मनाया जाता था। आमपास के अनेक गावों की मडलिया ऊँचे-ऊँचे सुमज्जित झड़े और विमान लेकर सीतागढ़ में उपस्थित होती थी और पटा-बनौठी तथा अन्य खेलों का प्रदर्शन करती थी। एक बार जब ये दल-के-दल बाजपेयी जी के घर के समीप आये तो माता जी ने उनसे उस प्रदर्शन को देख आने के लिए कहा। परिवार के अन्य बालक और बालिकाएँ तो पहले से ही जा चुके थे, परन्तु विशोर बाजपेयी जी घर पर ही रह गए थे। माता की बात सुनकर उन्होंने कहा—अम्मा, क्या देखने जायें, हर साल तो यही तमाशा हुआ करता है। बार-बार उन्हें क्या देखना। चलो हम तुम मिल कर भोजन बनाएँ और खाएँ। इस पर माता जी को मन ही मन प्रसन्नता हुई और वे भोजन बनाने लगीं।

सीतागढ़ की उस विशाल गोशाला में सभी जाति, धर्मियों और वर्गों के लोग रहा करते थे। जहाँ पड़े-लिखे कर्मचारियों में ब्राह्मण, क्षत्रिय और कायस्थ जाति के लोग थे, वही अन्य कार्यों के लिए अन्य जातियों के लोग भी रहा करते थे। मुसलमान और ईसाई भी एक अच्छी सख्या में वहाँ के कर्मचारी थे। इन सबमें उस छोटे क्षेत्र में भेदभाव रहित होकर मिलना बाजपेयी जी के लिए स्वाभाविक था। गोचारकों में कितने ही तथाकथित निम्न जाति के लोग थे। साईस अधिकतर मुसलमान थे, बम्पाउन्टर त्रिदिचयन था, गायों और पशुओं के लिए जगल की घास लाने वाली नारियाँ भी ईसाई थीं। वे सब अपने छोटे मिश्रणों को पीठ में बांधकर सिर पर घास के बड़े-बड़े बोझ लेकर आया करती थीं। बाजपेयी जी की मानवीय और जाति-पाति-रहित संवेदना इसी परिवेश में विकसित हुई थी। माता जी के मना करने पर भी ग्रामीण साधियों के बनाये हुए भोजन में कई बार सम्मिलित हो जाते थे। जब वे बहुत छोटे थे तब तो उन्हें घर के भोजन की अपेक्षा सोनामहनों (एक म्यानिंग बूढ़) की बनायी मोटी मोटी रोटियाँ और सम्ये प्रकार के चाबला का भान अधिक बनता था। प्रायः दिन का भोजन वे बाहर ही किया करते थे। यह तब की बात है जब वे चार-पाच वर्ष की आयु के थे।

ऊपर उल्लेख किया गया है कि पारिवारिक कारणों से बाजपेयी जी स्वतन्त्रता-आन्दोलन में सक्रिय भाग न ले सके और हजारीबाग में कुछ उच्चलन्त राजनीतिक मापण देकर वे वाशी चले आए, यह सन् १९३० की घटना है। अब उनके लिए आवश्यक था कि कोई ऐसा कार्य करें जिससे कुछ द्रव्य मिल सके। यह तो स्पष्ट है कि किसी सरकारी नौकरी में जाना उनके लिए न रुचिकर था और न सम्भव। उनकी सारी तैयारी एक साहित्यिक लेखक के रूप में हुई थी और उनकी पूर्ण अभिलाषा साहित्य का अध्यापक बनने की थी। किसी भी शासकीय कार्य में लगने की उनकी इच्छा न थी। उनकी ससुराल की ओर से यह प्रयत्न किया गया था कि

के रेलवे विभाग में कोई अच्छी नौकरी स्वीकार लें जबवा किसी सरकारी प्रतियोगिता में सम्मिलित हों, परन्तु उन्होंने इन प्रस्तावों की ओर कोई अभिरुचि नहीं दिखाई। काशी विश्वविद्यालय में अध्यापन सम्बन्धी कोई स्थान उस समय रिक्त न था जहाँ उनके मुम्बई और विशेषकर डा० श्यामसुन्दरदास उन्हें लेने को उत्सुक थे। वृद्ध उस समय के प्रसिद्ध पत्रकार और राजनीतिक विचारक श्री सी० बाई० चिन्तामणि और डा० श्यामसुन्दरदास के बीच की गई बातचीत के परिणामस्वरूप उन्हें लीडर प्रेस इलाहाबाद से प्रकाशित होने वाले साप्ताहिक 'भारत' पत्र का संपादक बनकर प्रयाग जाना पड़ा। यद्यपि पत्रकारिता का उस समय तक कोई अनुभव उन्हें न था, परन्तु एक नये साहित्यिक और उदीयमान लेखक की हैसियत से लीडर प्रेस के अधिकारियों ने बिना किसी असमझस के उन्हें सम्पादन कार्य में नियुक्त कर लिया।

'भारत' पत्र में वाजपेयी जी जून सन् १९३० से जनवरी सन् १९३३ तक रहे और सम्पादन का पूर्वं अनुभव न होते हुए भी 'भारत' का सम्पादनकार्य सफलतापूर्वक सम्पन्न किया। इस कार्य में वाजपेयी जी ने किसी पूर्वं निर्धारित सम्पादन-पद्धति का अनुगमन न कर अपनी रुचि और प्रवृत्ति के अनुसार सामग्री का चयन करना आरम्भ किया। उनके अप्रलेख और टिप्पणियाँ देश-प्रेम और राष्ट्रीय सघर्ष के भावों और स्थितियों से अनुप्राणित रहती थी। एक सम्पादकीय लेख में उन्होंने अंग्रेजी सत्तन्त्रन द्वारा भारतीय आकाशवाणी को न समझने और 'उनकी ओर ध्यान न देने के रख पर टिप्पणी करते हुए लिखा था कि 'हिन्दी ध्वज से गुजरती है मर्मित, आकाशवाणी सबर खुदा जाने'। इस टिप्पणी पर लीडर प्रेस के अधिकारियों को प्रादेशिक सरकार द्वारा चेतावनी दी गयी थी कि ऐसे विचारों से सरकार के विरुद्ध असन्तोष फैलता है, इसलिए भविष्य में पत्र को सावधान रहना चाहिए। इस प्रकार की सावधानी जनाने वाले पत्र कई बार आए जिनकी सूचना वाजपेयी जी को लीडर के सम्पादक और 'भारत' के व्यवस्थापक से अक्सर मिलती रही। तमसः वाजपेयी जी ने अपने राजनीतिक लेखों और टिप्पणियों को अपेक्षाकृत कम महत्व देकर 'भारत' पत्र को साहित्यिक बनाने का प्रयत्न किया, परन्तु यहाँ भी विरोध की सृष्टि हुई गिता न रही। नये छायावादी कवि प्रसाद, निराला और पन्त पर वाजपेयी जी की ऐवमाला प्रकाशित हुई जिसमें नये लेखकों को तो हर्ष और प्रसन्नता हुई, परन्तु कई पुराने लेखक विचलित हुए। समीक्षा के क्षेत्र में वाजपेयी जी के इस स्वतन्त्र-विचारों के परिणामस्वरूप हिन्दी के तत्कालीन कुछ पत्रकार भी असन्तुष्ट हो गये और उन्होंने समय-समय पर श्री चिन्तामणि और श्री कृष्णराम मेहता से शिकायत करनी शुरू की। यद्यपि उक्त दोनों सज्जन सम्पादक की स्वतन्त्रता के बट्टर हामी थे; परन्तु शिरायन मुनने-मुनने उन्हें भी चिन्ता होने लगी। इस प्रकार वाजपेयी जी का यह अनुभव रहा कि नए और स्वतन्त्र लेखक के लिए राजनीति और साहित्य के क्षेत्रों

में समान प्रकार की असहिष्णुता व्याप्त थी। अन्तर इतना हो था कि राजनीतिक असहिष्णुता अग्रेज अधिकारियों द्वारा बरती जाती थी और साहित्यिक असहिष्णुता देशी साहित्यिकों में फैली हुई थी।

सन् ३३ की जनवरी में विचारों के स्वातन्त्र्य पर आघात करने वाली म्युनियिपा से ऊब कर वाजपेयी जी ने 'भारत' के सम्पादन से त्यागपत्र दे दिया और वे अपने शिक्षा-गुरु डा० श्याममुन्दरदास जी के आमन्त्रण पर पुनः वापसी आ गये और नागरीप्रचारिणी-सभा द्वारा आयोजित हिन्दी के प्रसिद्ध ग्रन्थ सूरसागर का सम्पादन करने लगे। इस समय से लेकर सन् १९३९ तक प्रायः छ सान वर्षों में वाजपेयी जी ने 'सूरसागर' और 'रामचरितमानस' जैसे विशिष्ट ग्रन्थों का सम्पादन किया। इन वर्षों में यद्यपि उनका मुख्य ध्यान प्राचीन कान्य और उसके वैशिष्ट्य पर लगा रहा और वे भारतीय इतिहास और संस्कृति सम्बन्धी विषयों का अध्ययन करते रहे, परन्तु साथ ही नई साहित्यिक प्रेरणाओं और गतिविधियों से भी उनका सम्पर्क बना रहा। कदाचित् इसी कारण वे प्राचीन और नवीन साहित्य को समदृष्टि से देख सकें और उन पर अपने सन्तुलित विचार व्यक्त कर सकें।

'रामचरितमानस' के सम्पादन के लिए गीता प्रेस, गोरखपुर में रहने हुए उन्होंने दो-तीन वर्षों तक भारतीय धार्मिक और दार्शनिक साहित्य का अध्ययन किया। गीता प्रेस में रह कर उन्हें वर्तमान धार्मिक गतिविधियों का जो अनुभव हुआ उसने उनमें धर्म के वाह्याचार के प्रति पूर्ण अनास्था उत्पन्न कर दी। भजन, पूजन, तथा उपदेश-श्रवण से उन्हें विरक्ति हो गयी। धार्मिक सम्पादकों में दिखाई देने वाली धार्मिकता कितनी छिछली है, इसका उन्हें प्रत्यक्ष बोध हो गया। 'कल्याण' के सम्पादक श्री हनुमानप्रसाद पोद्दार इस समस्त वानावरण में एक अपवाद थे, जिनके प्रति वाजपेयी जी की सम्मान-भावना जो इस समय बनी थी, अब भी बनी हुई है।

सन् उन्नालीस के अन्त में वे गीता प्रेस छोड़कर प्रयाग चले आये और वहाँ स्वतन्त्र रूप से साहित्यिक कार्य करने लगे। प्रायः डेढ़ वर्ष तक स्वतन्त्र साहित्यिक-जीवन व्यतीत करने हुए उनके अनुभव बहुत ही निराशाजनक रहे। जो प्रकाशक लेखकों से इस प्रकार का फुटकर काम लेते हैं वे समय पर पैसे नहीं देते और देने भी हैं तो अज्ञान जताकर। वाजपेयी जी जैसे लेखक जो थोड़ा और अच्छा काम करने के अम्यत्त थे, स्वतन्त्र साहित्यकार के रूप में रह भी नहीं सकते थे, क्योंकि उनके थोड़े लेखन का मूल्य चुकाना उन प्रकाशकों के लिए सम्भव नहीं था। वे प्रकाशक परिमाण में ज्यादा काम चाहते थे, चाहे वह थोड़ा ही काम क्यों न हो। इसलिए इन क्षेत्र में वे ही लेखक रह सकते हैं जो प्रकाशकों की इच्छापूर्ति करना जानते हैं और जिनके स्तरीय कार्य की कोई सम्भावना नहीं की जा सकती।

सन् १९४१ के फरवरी मास में काशी-विश्वविद्यालय के प्राध्यापक आचार्य रामचन्द्र शुक्ल जी का देहावसान हुआ। उसी रिक्त स्थान पर वाजपेयी जी की नियुक्ति जुलाई ४१ में हुई। काशी विश्वविद्यालय में उन्होंने उत्साह और लगन के साथ प्रायः छ वर्ष अध्यापन कार्य किया। यहाँ आकर उन्होंने प्राध्यापकों की मनोवृत्ति का जो परिचय प्राप्त किया वह भी उन्हें हचिकर नहीं लगा। अध्यापन और अध्यापन की ओर कम ध्यान देकर अधिकतर वैयक्तिक स्वार्थों और स्पर्धा-भावनाओं से आक्रान्त अध्यापक ही उन्हें अधिक सस्या में मिले। अध्यापन में वैयक्तिक हचियों और प्रवृत्तियों का इतना प्राधान्य था कि व्यवस्थित और वस्तुमुखी अध्यापन कम हो दिखाई देता था। विद्यार्थियों को घण्ट भर ध्यानस्थ रखने की शक्ति और सामर्थ्य अध्यापकों में विकसित नहीं हो पाई थी। फलतः विद्यार्थी भी अन्यमनस्क होकर या तो निष्क्रिय हो जाते थे या फिर विच्वसात्मक और अनुशासनहीन प्रवृत्तियों का प्रदर्शन करते थे। वाजपेयी जी का विश्वास है कि विश्वविद्यालयों में जो कुछ अनुशासनहीनता है उसके कम-से-कम आधे भाग के लिए अध्यापक स्वयं जिम्मेदार हैं। विश्वविद्यालय में अच्छे अध्यापक भी हैं, परन्तु उन्हें अपने सहयोगियों से प्रेरणा नहीं मिलती और कुछ ही वर्षों में वे बहुमत के साथ हो जाते हैं।

काशी विश्वविद्यालय में अध्यापकों की इस मनस्थिति से खिन्न होकर वाजपेयी जी ने नवयुवक साहित्यिकों का एक नया सगठन तैयार किया जिसमें विश्व-विद्यालय के भी अनेक विद्यार्थी थे। 'प्रगतिशील लेखक-संघ' के नाम से यह सगठन काशी की एक सत्रिय संस्था बन गया जिसमें विचार-विनिमय, निबन्ध-लेखन, भाषण और मासिक नया बापिक अधिवेशन होने लगे। यद्यपि प्रगतिशील लेखक-संघ अपने मूल रूप में मार्क्सवादियों की संस्था थी, परन्तु वाजपेयी जी ने उसे साहित्यिक भूमिका प्रदान की और पाँच-छ वर्षों तक (जब तक वे काशी रहे) उसका संचालन करते रहे। इस सगठन में जब-जब असाहित्यिक प्रवृत्तियों ने सिर उठाया और विशेष विचारधारा का आग्रह किया गया, वाजपेयी जी ने उन्हें रोका और सगठन में सतुलन स्थापित किया। एक बार इसमें 'लोक-भाषा बनाम राष्ट्र-भाषा' का प्रश्न उठाया गया और इसी आदर्श पर लोक-भाषाओं को एक समन्वित राष्ट्रीय भाषा पर तरजीह देने की कानिशा की गयी। उस अवसर पर वाजपेयी जी ने एक व्यापक राष्ट्रीय भाषा का पक्ष लेकर जो वक्तव्य दिया, था उसकी तुलना हिन्दी-साहित्य सम्मेलन के बम्बई अधिवेशन के अध्यक्ष श्री राष्ट्रल साहित्यायन के उस भाषण से ही की जा सकती है जिसमें उन्हें 'बम्बूनिष्ठ पाठों' का विरोधभाजन बनना पड़ा था। अवसर आने पर स्वस्थ चिन्तक और विचारक बाद का सम्पर्क छोड़ कर सत्य और तथ्य के सम्पर्क में आते हैं, यह बात उपर्युक्त दानों भाषणों से स्पष्ट हो जानी है।

सन् ६७ के मार्च महीने में वाजपेयी जी काशी विश्वविद्यालय को छोड़कर मध्यप्रदेश के नव निर्मित सागर विश्वविद्यालय में हिन्दी-विभाग के अध्यक्ष नियुक्त

होकर आए। इसी वर्ष जनवरी में बाजपेयी जी ने अपने कवि मित्र श्री सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' के पचासवें जन्मदिवस पर अखिल भारतीय स्तर पर 'निराला स्वर्ण-जयन्ती' का आयोजन किया था। यद्यपि जयन्ती का मुख्य केन्द्र काशी में था, परन्तु देश के विभिन्न भागों में यह जयन्ती बड़े उत्साह और समारोह के साथ मनाई गई थी। इस जयन्ती में बाजपेयी जी की संगठनशक्ति, अध्यक्षता और लोक-प्रियता का अपूर्व परिचय मिला था। कलकत्ता और बम्बई के दो नगरों में दो-दो दिन रहकर बाजपेयी जी ने जयन्ती के लिए बीस हजार रूपयों का वचन लिया था, यद्यपि इस वचन में से केवल पांच हजार रूपयों का उपयोग किया जा सका। जयन्ती-समारोह के साथ-साथ निराला जी को एक विशिष्ट अभिनन्दन-ग्रन्थ भेंट करने का निश्चय किया गया था, परन्तु जयन्ती के तुरन्त पश्चात् बाजपेयी जी के काशी छोड़ कर सागर चले आने से अभिनन्दन-ग्रन्थ का विचार छोड़ देना पड़ा। ग्रन्थ के लिए आयी हुई सामग्री इधर-उधर बिखर गयी। कलकत्ता और बम्बई से वचनप्राप्त शेष रुपये भी एकत्र नहीं किये गये। एक साहित्यिक जयन्ती के रूप में यह कार्यक्रम इतना सफल रहा कि इसकी और इसके साथ बाजपेयी जी की प्रशासनात्मक चर्चा प्रायः सर्वत्र की गयी, यद्यपि कुछ लोगों में इसकी अन्यथा प्रतिक्रिया भी हुई थी। इस जयन्ती ने यह भी प्रदर्शित किया कि साहित्यिकों में संगठन और मिलकर काम करने की क्षमता भी होती है, यद्यपि अर्थसंग्रह की अपेक्षा साहित्यिक लोग समारोहों के विषय और उद्देश्य पक्षों से अधिक सलग्न रहते हैं। उनका संगठन-कार्य मानवीय और आत्मीय हुआ करता है।

काशी से विदा होते समय बाजपेयी जी को अनेक प्रीति-मोहियों और स्नेह-सम्मेलनों में सम्मिलित होना पड़ा था। इस अवसर पर काशी के साहित्यिकों और सहयोगी अध्यापकों ने उनके सम्बन्ध में जो प्रशंसात्मक बातें कही थीं उन्हें सुनकर बाजपेयी जी स्नेहाभिभूत हो गये थे। इन्हीं भाषणों में से एक में उन्हें 'हिन्दी-साहित्य और हिन्दी-समीक्षा का जवाहरलाल नेहरू' कहा गया था। यद्यपि बाजपेयी जी की शालीनता और विनयभावना ऐसे वक्तव्यों को सुनकर प्रसन्न होने की अपेक्षा चिन्तित और सकुचित होती थी, परन्तु इनसे यह आभास मिलता है कि इस समय तक बाजपेयी जी अपनी अनेक विशेषताओं के कारण हिन्दी-संसार के सम्मान-भाजन बन चुके थे और साहित्यिक नेतृत्व की भूमिका पर देखे जाते थे।

सन् १९४७ की पहली मार्च को वे सागर विश्वविद्यालय में हिन्दी-विभाग के अध्यक्ष होकर आये थे और तबसे निरन्तर उसी पद पर कार्य कर रहे हैं। विश्व-विद्यालय के शिक्षा-कार्य में योग देते हुए उन्होंने प्रायः उन सभी पदों को प्राप्त किया है जो शैक्षणिक क्षेत्र में प्राप्य हैं। सागर विश्वविद्यालय के सत्रह-अठारह वर्षों के जीवन में वे आठ-नौ वर्षों तक कला-संसद के अध्यक्ष (डीन फ़ैक्ट्टी आफ़ आर्ट्स) रह चुके हैं जो अध्यापकों के लिए उच्चतम उपलब्धि है। केवल सागर में ही नहीं,

सागर आने के पश्चात् काशी विश्वविद्यालय में वे वर्षों तक वहाँ की प्रबन्ध-समिति के सदस्य रहें हैं। सागर में तो कदाचित् कुछ महीने छोड़कर वे पूरे सत्रह वर्षों से प्रबन्ध समिति के सदस्य बने हुए हैं। किसी एक निर्वाचन-क्षेत्र से नहीं, सभी निर्वाचन-क्षेत्रों से वे इस समिति में चुने जा चुके हैं। इससे उनकी दीक्षाधिक क्षेत्र की क्षमताओं के अतिरिक्त, उनकी लोकप्रियता का भी अनुमान किया जा सकता है। अध्यापक और शिक्षक के रूप में उनकी ख्याति बहुश्रुत और बहुज्ञात हो चुकी है, परन्तु वाजपेयी जी अपने को मूलतः शिक्षण क्षेत्र का व्यक्ति न मानकर साहित्य का समीक्षक ही मानते हैं। विद्यार्थियों को कक्षा में प्रतिवर्ष साहित्य सम्बन्धी नवीन जानकारी और विवेचन देते रहते हैं। उन्होंने अध्यापन कार्य को सरल और पिष्टपेषित बनाने का कभी प्रयत्न नहीं किया। जब कभी वे कक्षा में जाते हैं, नयी ही बातें बतलाया करते हैं। उनके भाषणा में नवीनता और उद्भावना का अद्भुत आकर्षण रहा करता है। उनकी भाषा यद्यपि सस्कृतनिष्ठ होती है, परन्तु इधर कुछ वर्षों से उन्होंने अपेक्षाकृत सरल और सुगम शब्दों का प्रयोग करना आरम्भ किया है। उनके भाषणों में अनुनय, धारावाहिकता, और समग्रता रहा करती है। यदि किसी दिन घंटा पूरा होने के कुछ पहले ही उस दिन का विषय पूरा हो गया, तो उस दिन वे नया विषय नहीं उठाते। अपने निजी अध्ययन को उन्होंने कभी कम नहीं किया। यद्यपि उक्त अध्ययन को वे ज्यों का त्यों विद्यार्थियों को वितरित नहीं करते, बल्कि उसे आत्मसात् करने के पश्चात् उसके तथ्याप्त को वे विद्यार्थियों तक पहुँचाते हैं।

सागर विश्वविद्यालय के हिन्दी-माध्यम में व्यवस्था और संतुलन लाने का कार्य वाजपेयी जी ने किया है जिससे उनकी साहित्यिक अध्ययन और अध्यापन सम्बन्धी दृष्टि का परिचय मिलता है। हिन्दी-अध्यापन में सामयिक संस्कृति और इतिहास का एक स्वतन्त्र प्रश्न-पत्र रखना वाजपेयी जी की अपनी सूझ है जिसका अनुसरण दूसरे विश्वविद्यालयों ने बाद में किया। आधुनिक गद्य और पद्य सम्बन्धी दो अलग-अलग प्रश्न-पत्र रखना और भारतीय तथा पाश्चात्य समीक्षा का एक स्वतन्त्र प्रश्न-पत्र निर्धारित करना वाजपेयी जी के प्रगतिशील साहित्यिक दृष्टिकोण के परिचायक हैं। इनके अतिरिक्त विद्यार्थियों को अधिक से अधिक वैकल्पिक अध्ययन की मुविधा देने की ओर उन्होंने ध्यान दिया है। प्रमुख कवियों और लेखकों के स्वतन्त्र अध्यापन का जिनका प्रसार सागर विश्वविद्यालय में है, शायद ही अन्यत्र हो। एम० ए० में कुछ विनिष्ट विद्यार्थियों को एक प्रश्न पत्र में विकल्प में एक साहित्यिक प्रबन्ध लिखने की अनुमति दी जाती है, जिससे फलस्वरूप आधुनिक साहित्य में प्रमुख लेखकों, कवियों और काव्यचाराओं पर प्रायः एक ही प्रबन्ध लिखे जा चुके हैं जिनमें से दम-बारह प्रकाशित भी हुए हैं और कुछ अन्य प्रकाशित किए जा रहे हैं। इन प्रबन्धों का देखने से ज्ञान होता है कि वाजपेयी जी जिनकी अधिक वैयक्तिक रचि लेकर इस कार्य में सलग्न रहते हैं।

पी० एच डी० के शोध प्रबन्धों का निर्माण बाजपेयी जी एक मुर्चितित योजना के अनुसार सम्पन्न कर रहे हैं। उनके निरीक्षण और निर्देशन में अब तक प्रायः पचास शोध प्रबन्ध निर्मित हो चुके हैं और शोध छात्रों को उपाधियाँ प्राप्त हो चुकी हैं। बाजपेयी जी की इस योजना और सत्रिय निर्देशन के फलस्वरूप मागरी विश्वविद्यालय में हिन्दी शोध और अनुशीलन का एक सस्यान ही निर्मित हो चुका है जो प्रमदा मुव्यवस्थित और सशक्त होता जा रहा है। यदि आगामी कुछ समय में विश्वविद्यालय के हिन्दी-विभाग का विकास एक शोध सस्यान के रूप में हो जाय तो यह सर्वथा उचिन् और आकाक्षित होगा।

यद्यपि कार्याधिक्य के कारण बाजपेयी जी यथेष्ट रूप से अपने निजी लेखन का कार्य उतने बडे पैमाने पर नहीं कर पा रहे हैं जितना कि उन्हें और उनके साथ ही हिन्दी ससार को अभीष्ट है परन्तु सागर रहते हुए उन्होंने 'आधुनिक साहित्य' 'नया साहित्य नये प्रश्न', 'प्रेमचन्द साहित्यिक विवेचन', 'महाकवि सूरदास', 'राष्ट्रभाषा की कुछ समस्याएँ', 'आधुनिक काव्य रचना और विचार' नामक प्रायः आधा दर्जन साहित्यिक और समीक्षात्मक पुस्तकें लिखी हैं। 'आलोचना' पत्रिका के सम्पादक के रूप में उन्होंने जो सम्पादकीय लेख लिखे थे तथा साहित्यिक और शैक्षणिक विषयों पर जो नये निबन्ध लिखे हैं, उनका एक संग्रह शीघ्र ही प्रकाशित हो रहा है। इससे अतिरिक्त उनकी आकाशवाणी वार्तायें और स्फुट समीक्षायें भी एक पूरी पुस्तक का आकार ले चुकी हैं। बाजपेयी जी के दो बडे आयोजन जिन पर उन्होंने थोडा-थोडा कार्य भी किया है—आधुनिक साहित्य के सम्पूर्ण इतिहास लेखन तथा भारतीय और पाश्चात्य साहित्य चिन्तन को समन्वित रूप देने का है। सम्प्रति वे इन्हीं के प्रणयन में लगे हुए हैं। 'कवि निराला' और 'रस विमर्श' शीर्षक उनकी दो पुस्तकें प्रेस में हैं। उनका प्रकाशन शीघ्र ही होगा।

पिछले सत्रह वर्षों से सागर विश्वविद्यालय में रहते हुए बाजपेयी जी ने भारतीय स्वतन्त्रता की सत्रह वर्षों की गतिविधि समानान्तर रूप से देखी है। उनकी राष्ट्रीय भावना अत्यन्त बलवती है, परन्तु उनकी राजनीतिक प्रवृत्ति भारतीय राजनीति के वामपक्ष के अधिक समीप कही जा सकती है। यद्यपि डा० राजेन्द्रप्रसाद और डा० राधाकृष्णन् के साथ उनका काफी साहचर्य रहा है और वे उन्हें सम्मान की दृष्टि से देखते हैं, परन्तु उनका निजी झुकाव आचार्य नरेन्द्रदेव, श्री जयप्रकाश-नारायण और राहुल साकृत्यायन के प्रति अधिक रहा है जिन्हे उन्होंने सागर विश्वविद्यालय में व्याख्यान देने के लिए बुलाकर उन दिनों खतरा भी मोल लिया था। परन्तु एक तो वे विद्वान स्वयं भलीभांति जानते थे कि विश्वविद्यालय में किस प्रकार के भाषण दिये जाने चाहिए और फिर बाजपेयी जी जैसे स्वतन्त्रचेता व्यक्ति विचार-स्वानन्ध पर किसी प्रकार का प्रतिबन्ध सहन भी नहीं कर सकते।

बाजपेयी जी की निजी पारिवारिक घटनाया का एक सक्षिप्त व्योरा देकर हम उनके जीवन परिचय सम्बन्धी इस निबन्ध को पूरा करेंगे । उनके विवाह का उल्लेख हम ऊपर यथास्थान कर चुके हैं । सन् १९३६, ४१ और ४६ में क्रमशः एक पुत्र, एक पुत्री, और पुनः एक पुत्र का जन्म हुआ । यही तीन उनकी सतान हैं । बड़ा लड़का स्वस्तिबुमार दो वर्ष पूर्व एम० बी० बी० एस० करने के पश्चात् जयलपुर के विक्टोरिया अस्पताल में सहायक सर्जन है और साथ ही एम० एस० का पाठ्यक्रम पूरा कर रहा है । उसका विवाह गतवर्ष भागलपुर विश्वविद्यालय के उपकुलपति डा० बाबूराम मिश्र की द्वितीय पुत्री ऊषा मिश्र एम० ए० से सम्पन्न हुआ है । बाजपेयी जी की एकमात्र पुत्री पद्मा अपनी माना की पिछले कुछ वर्षों की अस्वस्थता के कारण नियमित अध्ययन से विरत रहने को बाध्य हुई, परन्तु उसने साहित्य और राजनीति में हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन की उत्तमा परीक्षा (रत्न) उत्तीर्ण की है और इस वर्ष सागर विश्वविद्यालय की बी० ए० परीक्षा में उसने प्रथम श्रेणी प्राप्त की है । उनका छोटा लड़का मूननकुमार भी इस वर्ष बी० ए० की परीक्षा में उत्तीर्ण हुआ तथा हिन्दी में विशेष योग्यता प्राप्त की है । इस निजी परिवार के अनिश्चित बाजपेयी जी का एक बृहत् परिवार भी है जिसमें उनके बहूत से परिचिन और सम्बन्धी छात्र विश्वविद्यालयीन शिक्षा प्राप्त करते रहते हैं । ऐसे छात्रों की सख्या प्रतिवर्ष दो-चार रहा ही करती है ।

समग्र दृष्टि से देखने पर बाजपेयी जी का जीवन कनिष्ठ असाधारण गुणों और विशेषताओं से दीप्तिमान है । बात्मावस्था में प्रकृति के मनोरम दृश्यों के साहचर्य में रहकर उनमें जिग सौन्दर्य-संवेदन और स्वच्छन्द प्रवृत्ति का उद्भव हुआ था उसका क्रमिक विकास उनके सम्पूर्ण जीवन में दिखाई देता है । पिता जी के आर्यसमाजी और बौद्धिक व्यक्तित्व की छाया उन पर सदैव रही है, यद्यपि अपने निजी अध्ययन से वे अधिक गम्भीर, आध्यात्मिक धारणा को अपने व्यक्तित्व में सजो मके हैं । छायावादी और रहस्यवादी काव्य के इतने सफल और सहानुभूतिशील समीक्षक होने का यही कारण जान पड़ता है । उनका अध्यात्म ऐकानिक नहीं है नैतिक और सामाजिक आधारों को लेकर चला है । उनके मुरजना से उन्हें आत्म-सम्मान और निर्भीकता की शिक्षा मिली है । विशेषकर बाबू श्याममुन्दरदास हम दिशा में उनके प्रमुख प्रेरक रहे हैं । उनके किन्नोर हृदय पर उनके शिष्यजन अध्यापक प्रीतम लूथरमिह की छाप पड़ी थी जो अब भी बनी हुई है । अपनी निजी माना के अभाव की वरणा उनके व्यक्तित्व में व्याप्त है, परन्तु उनकी दूसरी माना का स्नह और उदारता भी उनके व्यक्तित्व का अंग बन गयी है । इन आरम्भिक सत्कारों के साथ उनकी पत्नी की अनन्य निष्ठा सदैव उनका सम्वल रही है । जीवन के अनेक मघपों में शक्ति और आदवासन उन्हें पत्नी में ही प्राप्त हुए हैं । वय प्राप्त होने पर भारतीय राष्ट्रीय आन्दोलन और उसके महान नेना महात्मा गांधी की

जीवनी और व्यक्तित्व ने उन्हें गम्भीर रूप से अनुप्राणित किया है। सामाजिक स्थितियों और विपन्नताओं को देखकर उनके विचार समाजवाद के समीप गये हैं, किन्तु मूलन वे सस्कृतिनिष्ठ मानवतावादी विचारक और साहित्यकार के रूप में ही प्रसिद्ध हैं। उनके समस्त लेखन में उनका यह व्यक्तित्व किसी भी सूक्ष्मद्रष्टा, लेखक या पाठक द्वारा देखा जा सकता है। उनके लेखन और समीक्षण कार्य पर कितने ही प्रशंसात्मक और विरोधमूलक लेख लिखे गये हैं। उन प्रशंसाओं में कितना सार है और उन विरोधों में कितनी तथ्यात्मकता है, यह तभी जाना जा सकता है जब हम बाजपेयी जी के जीवन की स्थितियों, प्रवृत्तियों और आदर्शों से भलीभांति परिचित हो जायें।



आचार्य वाजपेयी : साहित्यिक जीवनी और साहचर्य

—श्री रमेशचन्द्र मेहरा एम० ए०



— १ —

पण्डित जी की साहित्यिक जीवनी लिखने का अधिकार वास्तव में उनके उन मित्रों को है जो आरम्भ से उनके साथ रहे हैं और जिन्होंने उनकी दीर्घकालीन साहित्यिक गतिविधि को उनके समीप रह कर देखा है। मेरे जैसे उनके अल्पवयस्क शिष्य के लिए यह काम बहुत कुछ दुःसाध्य है। परन्तु पिछले तीन वर्षों से पण्डित जी के साथ रह कर उनमें जो सस्मरण अनेक बार सुनने को मिले हैं उन्हीं के आधार पर यह निबन्ध लिखने का साहस कर रहा हूँ। निश्चय ही इसकी समग्रता का या सम्पूर्ण प्रामाणिकता का दावा मैं नहीं कर सकता और न उनके साहित्यिक व्यक्तित्व को एक छोटे निबन्ध में रखा ही जा सकता है, तथापि पण्डित जी के सम्बन्ध में प्रकाशित होने वाली इस पुस्तक में अपने अंश का योग देने में मुझे प्रसन्नता हो रही है।

पण्डित जी का साहित्यिक व्यक्तित्व सन् १९२५-२९ से प्रारम्भ हुआ था। इसके पहले व विद्यार्थी जीवन में भी छोटे मोटे लेख और कवितायें लिखा करते थे। उनका प्रथम वैचारिक निबन्ध सन् १९२९ के 'माधुरी' पत्रिका के विशेषांक में प्रकाशित हुआ था। दीर्घक था 'सत्समालोचना'। इस निबन्ध में पण्डित जी ने समीक्षक के कुछ गुणों का उल्लेख किया था। साहित्य का दीर्घकालीन अध्ययन, पश्चात् साहित्य और निर्भीकता के गुणों को उन्होंने प्राथमिकता दी थी। इनकी सवाईस वर्ष की आयु में लिखे गये इस निबन्ध में समीक्षक के उन गुणों की चर्चा की गई है जिनका अनुसरण स्वयं पण्डित जी ने निरन्तर किया है। इससे यह अनुमित होता है कि यह निबन्ध पर उपदेश के लिए नहीं, अपनी ही साहित्य-साधना के सकल्प रूप में लिखा गया था। हिन्दी में आज समीक्षकों की एक बड़ी समस्या है, सभी अपनी-अपनी दृष्टि से साहित्य-समीक्षा का कार्य करते हैं। परन्तु निरन्तर अध्ययन, साहित्यिक तटस्थता और निर्भीकता का जो परिचय पण्डित जी की

समीक्षाओं में प्राप्त होता है, वह अन्यत्र इतनी सुगमता पूर्वक नहीं दिखाई देता । इन तीन गुणों के अतिरिक्त प्रतिभा और विवेक दो अन्य गुण, समीक्षक के लिए आवश्यक होते हैं, परन्तु यह गुण स्वभावज होते हैं, प्रयत्नज नहीं । कदाचित् इसी कारण इन गुणों का उल्लेख उक्त निबन्ध में नहीं किया गया है । 'आधुनिक हिन्दी-कविता' शीर्षक पण्डित जी का एक अन्य निबन्ध भी उन्हीं दिनों 'भाषुरी' में छपा था । इस निबन्ध में द्विवेदी-मुगीन कविता के साथ-साथ नई छायावादी कविता के सम्बन्ध में भी कुछ मार्मिक बातें लिखी गई थी, जो समीक्षा के क्षेत्र में पण्डित जी की उदीयमान प्रतिभा की परिचायक है ।

सन् ३० में पण्डित जी प्रयाग से प्रकाशित होने वाले 'साप्ताहिक भारत' पत्र के सम्पादक नियुक्त हुए । उसी समय से एक ओर उनके साहित्यिक निबन्धों और दूसरी ओर राजनीतिक अग्रलेखों और टिप्पणियों की अव्याहत परम्परा आरम्भ हुई । यहाँ हम उनके साहित्यिक व्यक्तित्व की ही चर्चा कर रहे हैं, इसलिये उनके व्यक्तित्व के दूसरे अंगों पर विचार करना यहाँ सगत नहीं है । इतना कह देना आवश्यक है कि पण्डित जी के राजनीतिक निबन्धों में देशप्रेम और राष्ट्रीयता का भाव अविकल रूप से पाया जाता है; यद्यपि सयम और विवेक भी उनके लेखों की विशेषता रही है ।

'भारत' में प्रकाशित साहित्यिक निबन्धों में से अधिकांश उनकी समीक्षा-पुस्तक 'हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी' में संकलित कर लिए गये हैं, परन्तु कई निबन्ध अप्रकाशित भी हैं । विशेषकर छायावादी वृहत्त्रयी 'प्रसाद, निराला और सुमित्रानन्दन पन्त' की धारावाहिक काव्य-समीक्षा से, जो सन् इकतीस (३१) में प्रकाशित हुई थी, पण्डित जी की प्रसिद्धि एक नवीन और युग-प्रवर्तक समीक्षक के रूप में हुई । उनके पहले छायावादी काव्य की कोई गम्भीर और सन्तुलित समीक्षा उपलब्ध नहीं थी । साहित्य-जगत् में इस समीक्षा का सामूहिक स्वागत हुआ और विशेषकर नवयुवक साहित्यिकों द्वारा इसकी चतुर्दिक् प्रशंसा की गई ।

इन्हीं दो-तीन वर्षों में पण्डित जी ने 'मैथिलीशरण गुप्त' और उनके 'साकेत' काव्य पर भी समीक्षाएँ लिखी । इन समीक्षाओं में प्रथम बार गुप्त जी के काव्य-वैशिष्ट्य के उल्लेख के साथ उनकी काव्य-सौमाओं का भी स्पष्ट निर्देश किया गया । प्रेमचन्द जी पर भी पण्डित जी ने एक स्वतन्त्र निबन्ध लिखा और उसी समय 'हंस' के आत्मकथाक को लेकर आत्मकथा सम्बन्धी अपने विचार भी लिखे, जिन पर प्रेमचन्द जी ने उत्तर-प्रत्युत्तर भी किया था । इस वाद-विवाद के सम्बन्ध में कवि श्री निराला ने अपनी 'चावुक' शीर्षक पुस्तक में ये वाक्य लिखे हैं : 'प्रेमचन्द जी से वाद-विवाद चला । इसमें भी वाजपेयी जी दृढ़ रहे । प्रेमचन्द जी बहुत उदार थे । उन्होंने वाजपेयी जी की सत्यता मान ली । जब उनसे अनिमित्त दिन थे—रोगशय्या

पर पड़े हुए थे, मैं वाजपेयी जी के साथ मिलने गया था, उस समय भी उन्होंने वाजपेयी जी की आलोचना की प्रशंसा की थी ।”—पृष्ठ ४०

इस बाद-विवाद में साहित्य के स्वरूप और लक्ष्य सम्बन्धी कतिपय मूल्यवान् विचार प्रेमचन्द और पण्डित जी द्वारा प्रकट किये गये हैं, जो दोनों के साहित्यिक व्यक्तित्व की समझने के लिए उपयोगी है ।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के समीक्षा-आदर्शों पर पण्डित जी का प्रथम निबन्ध सन् ११-१२ में ही प्रकाशित हुआ था । दो-तीन वर्षों के पश्चात् उनका एक अन्य निबन्ध भी शुक्ल जी के सम्बन्ध में लिखा गया था ('वीणा' पत्रिका) । इन दोनों निबन्धों में शुक्ल जी के साहित्यदर्श का एक नये समीक्षक की दृष्टि से विचार किया गया है । सन् ४१ में जब आचार्य शुक्ल का देहावसान हुआ, तब पुनः एक तीसरा निबन्ध लिखकर पण्डित जी ने अपने गुरुदेव के प्रति निष्ठापूर्ण श्रद्धाजलि अर्पित की । कहा जा सकता है कि आचार्य शुक्ल के सबल और निबल पक्षों की जितनी स्पष्ट विवेचना इन तीन निबन्धों में प्राप्त होती है उतनी अन्यत्र नहीं ।

सन् १९३३ में पण्डित जी 'भारत' पत्र को छोड़ कर 'काशी-नागरीप्रचारिणी-सभा' में 'सूरसागर' का सम्पादन करने लगे । यह कार्य उन्होंने प्रायः ४ वर्षों में पूरा किया । प्राचीन हिन्दी-साहित्य में पण्डित जी की कितनी गहरी पैठ और अभिज्ञता है, इसका परिचय 'सूरसागर' के दो बृहत् भागों को देखने से प्राप्त होता है, जो 'नागरीप्रचारिणी-सभा' द्वारा प्रकाशित हुए हैं ।

इन चार वर्षों में पण्डित जी ने 'द्विवेदी-अभिनन्दन-ग्रन्थ' के लिये 'महावीरप्रसाद द्विवेदी' शीर्षक निबन्ध लिखा, जो ग्रन्थ की प्रस्तावना के रूप में प्रकाशित हुआ । इसके अनिश्चित उन्होंने 'रत्नाकर' शीर्षक जगन्नाथदास 'रत्नाकर' के सम्पूर्ण काव्य-संग्रह के लिए उनकी जीवनी और काव्य पर एक निबन्ध लिखा जो पुस्तक की भूमिका रूप में प्रकाशित हुआ । इन वर्षों में उन्होंने 'सूरसागर' का गम्भीर अनुशीलन करते हुए वे निबन्ध लिखे, जो आगे चलकर 'महाकवि सूरदास' शीर्षक उनकी पुस्तक में प्रकाशित हुए हैं । इसी अवसर पर या इसके कुछ आगे-पीछे उन्होंने 'सूर-सुधमा' और 'सूर-सन्दर्भ' नामक नामक दो चयनिकाएँ भी प्रकाशित की, जिनमें सूरदास के श्रेष्ठ पद संगृहीत हैं । इन संग्रह-पुस्तकों का प्रचलन आज भी अनेक विश्वविद्यालयों और शिक्षा-संस्थाओं में पाया जाता है । इन दोनों की भूमिकाएँ भी स्वतन्त्र रूप से लिखी गयीं जो 'महाकवि सूरदास' पुस्तक में ले ली गई हैं ।

'सूरसागर' का सम्पादन समाप्त कर सन् ३७ में पण्डित जी 'कल्याण' के 'रामचरित मानस' विशेषांक के सम्पादन के लिये गीता प्रेम गोरखपुर गये और वहाँ प्रायः ३ वर्षों तक रहे । इस अवधि में उन्होंने तुलसीदास की भाषा और मुद्र

पाठ को लेकर कई निबन्ध लिखे जो तत्कालीन पत्रिकाओं में प्रकाशित हुए थे। 'तुलसी के अध्ययन में बाधा' शीर्षक उनका एक अन्य वैचारिक निबन्ध भी इसी अनुक्रम में प्रकाशित हुआ था, जिसकी चर्चा बहुत दिनों तक जारी रही। खद है कि तुलसीदास पर लिखे गए पण्डित जी के निबन्धों का अब तक संग्रह नहीं हो सका, अन्यथा उससे साहित्य के विद्यार्थियों को यथेष्ट लाभ हो सकता था। 'रामचरित-मानस' के व्याकरण पर एक बड़ा निबन्ध श्री चिमनलाल गोस्वामी के साथ संयुक्त रूप में लिखा गया जो गीता प्रेस के मानस-संस्करण में प्राप्त होता है।

इन्हीं वर्षों में हिन्दी का नया साहित्य मोड़ ले रहा था और नये प्रकार की रचनाएँ प्रकाश में आ रही थीं। श्री जैनेन्द्रकुमार, श्री अचल और श्री भगवतीप्रसाद वाजपेयी की नवीन साहित्यिक कृतियों पर तीन निबन्ध पण्डित जी ने उसी समय लिखे थे, जो उनकी 'बीसवीं शताब्दी' पुस्तक में संगृहीत हैं। जैनेन्द्रकुमार के उपन्यासों और कहानियों में गांधीवादी विचारधारा का जो आदर्शानुष्ठी आभास है, उसकी परीक्षा करके उपन्यासों और कहानियों में पाई जाने वाली लेखक की मनोवैज्ञानिक कृष्णताओं का भी प्रथम बार उल्लेख किया गया। 'अचल' के कान्य की मानसिक मलिनता के उल्लेख के साथ उसके परिष्कार की दिशाओं का भी संकेत किया गया। भगवतीप्रसाद वाजपेयी के कथा-साहित्य में पाई जाने वाली ह्रासोन्मुखी प्रवृत्तियों का दिग्दर्शन भी किया गया।

प्रसाद जी के काव्य-विकास और उनके नाटकों पर दो-तीन निबन्ध पहले ही लिखे जा चुके थे। सन् ३६, ३७ में 'कामायनी' काव्य के प्रकाशन के साथ पण्डित जी ने उक्त काव्य पर दो स्वतन्त्र निबन्ध लिखे और इसी बीच में प्रसाद जी का देहावसान हो जाने पर प्रसाद के व्यक्तित्व और कृतित्व का समग्र आकलन करते हुए दो अन्य निबन्ध प्रस्तुत किए। प्रसाद के 'कदाल' उपन्यास, और उनकी 'काव्य-कला तथा अन्य निबन्ध' शीर्षक पुस्तक पर दो बड़े निबन्ध इसी समय लिखे गये। इस प्रकार प्रसाद जी पर पण्डित जी के निबन्धों की एक अच्छी संख्या तैयार हुई, जिन्हें एकत्र कर 'जयशंकर प्रसाद' शीर्षक एक पुस्तक प्रकाशित की गई। (१९३९-४०)

१९४१ के जुलाई मास में पण्डित जी की नियुक्ति काशी विश्वविद्यालय के हिन्दी-विभाग के प्राध्यापक रूप में हुई। उसी वर्ष आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का निधन हुआ था। उन्हीं के स्थान पर पण्डित जी का निर्वाचन किया गया था। यह कितने संयोग की बात है कि आचार्य शुक्ल के स्थानापन्न होकर एक ओर पण्डित जी साहित्य के शिक्षक हुए और दूसरी ओर समीक्षा क्षेत्र में सन् ४१ से सन् ६७ तक काशी विश्वविद्यालय में अध्यापन कार्य करते हुए उन्होंने स्थानीय 'प्रगतिशील लेखक-संघ' का संघटन किया और ४-५ वर्षों तक उसके अध्यक्ष बने रहे। काशी के

नवयुवक साहित्यिकों के लिए 'प्रगतिशील लेखक-मध' एक अजस्र प्रेरणा का आधार बना रहा और पण्डित जी का निजी निवास साहित्यिक चर्चाओं का केन्द्र बन गया ।

इन वर्षों में पण्डित जी ने अनेक निबन्ध लिखे जो आगे चलकर उनके 'आधुनिक साहित्य' ग्रंथ में प्रकाशित हुए हैं (सन् १९५०) । विशेषकर 'अज्ञेय' के 'शेखर एक जीवनी और दिनकर के 'बुरुक्षेत्र' पर लिखे गये निबन्ध अधिक विचार-पूर्ण हैं । 'नई कहानियाँ', 'साहित्य और प्रगतिशीलता', 'साहित्य और आत्माभिव्यक्ति' दीर्घक निबन्ध भी इसी समय लिखे गये थे । इस समय तक पण्डित जी न केवल काशी में बल्कि हिन्दी के विस्तृत क्षेत्रों के एक श्रेष्ठ समीक्षक का पद और ख्याति प्राप्त कर चुके थे । उसी समय सन् १९४७ में उन्होंने अखिल भारतीय पैमाने पर निराला-स्वर्ण जयन्ती का संगठन किया था । अनेकानेर नगरो में जयन्ती मनाई गई थी । जयन्ती का प्रधान केन्द्र काशी में था, जहाँ १४ जनवरी को वसन्तपञ्चमी के दिन एक ऐसा विशाल और विशिष्ट समारोह हुआ जिसको आज भी उस समय के साहित्यिक स्मरण करते हैं । यह समारोह तीन दिनों तक अनवरत रूप में मनाया गया और इससे सबूद्ध अनेक गोष्ठियाँ, कवि-सम्मेलन और पुरस्कार-वितरण आदि के उत्सव हुए । इस समस्त कार्यक्रम के संगठन और संचालन का श्रेय पण्डित जी को ही है ।

इसी उत्सव के पश्चात् मार्च सन् १९४७ में पण्डित जी काशी विश्वविद्यालय को छोड़कर हिन्दी विभाग के अध्यक्ष होकर सागर विश्वविद्यालय आये और तब से वे यहीं पर हैं । इन १६-१७ वर्षों में अपने विविध शैक्षणिक दायित्वों के अतिरिक्त वे साहित्यिक निर्माण-कार्य में भी तत्पर रहे हैं ।

'आधुनिक साहित्य' पुस्तक के कुछ निबन्ध तो काशी में ही लिखे गये थे, पर उसने अधिकांश निबन्ध पण्डित जी के सागर आने के पश्चात् लिखे गये । जैसा 'आधुनिक साहित्य' की भूमिका में लिखा गया है, इन पुस्तक में सन् ३० से लेकर ४० तक की मुख्य साहित्यिक कृतियों और गतिविधियों पर निबन्ध लिखे गये हैं । इसे एक प्रकार से छायावादोत्तर हिन्दी-साहित्य का युग कहा जा सकता है, जिसमें एक ओर बच्चन, दिनकर और अचल जैसे कवि काव्य-लेखन कर रहे थे और दूसरी ओर प्रगतिशील साहित्य का सृजन हो रहा था । काव्य की तीसरी धारा प्रयोगवाद के नाम से भी परिचालित होने लगी थी । इसके अनिरिक्त कुछ पुरानी शैली के कवि भी काव्यरचना कर रहे थे । 'आधुनिक साहित्य' में इन चारों काव्य-धाराओं और उनकी वृत्तिपर्यन्त श्रेष्ठ कृतियों पर विचार किया गया है । कथा-साहित्य के क्षेत्र में प्रेमचन्दोत्तर युग चञ्चल रहा था । प्रेमचन्दोत्तर हिन्दी-कहानी और उपन्यास पर पण्डित जी ने कई निबन्ध 'आधुनिक साहित्य' में प्रकाशित किये हैं । नाट्य साहित्य में प्रगटोत्तर युग आरम्भ हो चुका था । इन युग के प्रमुख नाट्यकार श्री

लक्ष्मीनारायण मिश्र पर पंडित जी का एक निबन्ध इसी समय लिखा गया था, परन्तु वह 'आधुनिक साहित्य' पुस्तक में नहीं दिया जा सका और उनकी आगामी पुस्तक 'नया साहित्य नये प्रश्न' में प्रकाशित हुआ। आचार्य शुक्ल के इतिहास-ग्रंथ पर भी एक निबन्ध इसी समय लिखा गया। शुक्ल-परवर्ती समीक्षासंस्थानों और वादों आदि पर पंडित जी के कुछ निबन्ध 'आधुनिक साहित्य' में प्रकाशित हुये हैं। इन निबन्धों में पूर्वी और पश्चिमी साहित्य-सिद्धान्तों की भी यथेष्ट चर्चा हुई है। परन्तु इस पुस्तक का सबसे अधिक विस्तृत और गंभीर निबन्ध पुस्तक की भूमिका रूप में लिखा गया था जो आज भी समय साहित्यिक आकलन का एक स्मरणीय निबन्ध है। 'बीसवीं शताब्दी' के पश्चात् १९५० में इस पुस्तक के प्रकाशित होने पर साहित्य की पूरी अर्द्ध शताब्दी की वैचारिक और समीक्षात्मक सामग्री हिन्दी-साहित्य को प्राप्त हुई।

सन् ५० के पश्चात् एक ओर महाकवि सूरदास के निबन्धों का परिष्कार करके उन्हें पुस्तक रूप में प्रकाशित किया गया और दूसरी ओर 'प्रेमचंद-साहित्य' पर लिखी गयी समीक्षा पुस्तक प्रकाशित की गई। ये दोनों ही पुस्तकें '५३-५४' के आसपास प्रकाशित हुई थीं। प्रेमचंद के सम्बन्ध में पंडित जी के विचार कुछ क्षेत्रों में प्रतिकूल समझे जाते थे, परन्तु इस पुस्तक के द्वारा म्यिनि बहुत कुछ स्पष्ट हो गई। प्रेमचंद के उपन्यास और कहानी-साहित्य का जैसा विकासान्मक अध्ययन इस पुस्तक में प्रस्तुत किया गया है और प्रेमचंद के उपन्यासों और उनकी कहानियों पर जिस क्रमिक रूप से विचार हुआ है, इस तथ्य पर साहित्यिकों का प्रायः ध्यान नहीं गया। पंडित जी की इस पुस्तक में इस नम-विकास की विवेचना स्पष्ट रूप से देखी जा सकती है। आश्चर्य यह है कि यह पुस्तक केवल १५ दिनों में लिखी गई थी और प्रायः सब की सब पुस्तक बोलकर लिखायी गई थी। सन् १९५४ के पश्चात् पंडित जी का ध्यान साहित्य के वैचारिक और सैद्धान्तिक तथ्यों की ओर गया। काशी विश्वविद्यालय में रहते हुए भी पंडित जी पश्चात्य साहित्य-सिद्धान्तों का अध्यापन एम० ए० कक्षाओं में करने लग गये। परन्तु सागर आने के पश्चात् भारतीय और पश्चिमी साहित्य-सिद्धान्तों का समग्र अध्यापन उन्होंने वर्यों तक किया, जिसके परिणाम-स्वरूप सिद्धान्त-पक्ष पर उनके नये विचार और उद्भावनाएँ प्रकाश में आयीं। सन् १९५५ में प्रकाशित उनकी नयी पुस्तक 'नया साहित्य नये प्रश्न' में सैद्धान्तिक पक्ष की प्रमुखता है, यद्यपि इसमें व्यावहारिक समीक्षा के कुछ निबन्ध भी सम्मिलित हैं। 'नया साहित्य नए प्रश्न' की भूमिका जो 'निरूप' नाम से लिखी गयी है, पंडित जी के निजी समीक्षा-कार्य का आत्मविश्लेषण है। इस प्रकार का आत्मविश्लेषण हिन्दी-साहित्य में एकदम नया तथा बहुत कुछ बेजोड़ है। आधुनिकतम पश्चिमी सिद्धान्तों पर भी इस पुस्तक में सामग्री दी गयी है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि व्यावहारिक समीक्षा की अपनी आरम्भिक कृति 'हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी' में आगे बढ़कर व्यवहार और सिद्धान्त की सम्मिलित

भूमि में कार्य करते हुए 'आधुनिक साहित्य' का प्रणयन किया गया और अतन् सैद्धान्तिक पक्ष को प्रमुखता देते हुए 'नया साहित्य नये प्रश्न' पुस्तक प्रकाश में आयी। इसी बीच सूर और तुलसी, प्रसाद और प्रेमचंद की चार स्वतन्त्र पुस्तिका की सामग्री भी प्रस्तुत की गई। यो तो 'आधुनिक साहित्य' में भारतीय और पश्चिमी साहित्य के कतिपय वादों पर स्वतन्त्र निबन्ध लिखे गये थे, परन्तु 'नया साहित्य' नये प्रश्न में साहित्य-सिद्धान्तों के नव मूल्यांकन का प्रस्ताव रखा गया है और नव मूल्यांकन की एक आरम्भिक भूमिका भी दी गई है। इसके अतिरिक्त उस सिद्धांत के चारों सम्प्रदायों को समन्वित रूप में रखने का प्रथम बार प्रयास किया गया है। भारतीय सम्प्रदाय और विशेषकर रस-नृत्य को लेकर की गयी पंडित जी की यह व्याख्या गम्भीर और मनमोहक है। इस निबन्ध के प्रकाशित होना के पश्चात् हिंदी के अन्य समीक्षकों और विचारकों ने इसका विविध रूपों में अनुकरण किया है और कई बार तो लेखक का उद्धरण दिए बिना ही सामग्री ले ली गई है। इसी प्रकार पश्चिमी समीक्षा के सैद्धान्तिक विकास पर एक बृहत् निबन्ध 'नया साहित्य' नये प्रश्न' पुस्तक में प्रकाशित हुआ है, जिसमें जरस्तू से लेकर आज तक के सैद्धान्तिक विकास का स्वतन्त्र और मौलिक दृष्टि से विचार किया गया है। वास्तव में समीक्षा के सैद्धान्तिक पक्ष पर पंडित जी का कार्य इतना मौलिक और महत्वपूर्ण है कि उसकी ओर विद्वानों का ध्यान आकृष्ट होना अत्यन्त आवश्यक जान पड़ता है।

इस समस्त लेखन में यह स्पष्ट होता है कि पंडित जी का ध्यान सदैव श्रेष्ठ काव्य और उसकी मूलभूत विशेषताओं पर रहा है। सामान्य कविता को उन्होंने अपने विवेचन के लिए स्वीकार नहीं किया। हा, जहाँ कहीं उन्हें साहित्य और काव्य की असाहित्यिक, वादग्रस्त अथवा लक्ष्यहीन और हल्की वस्तु दिखाई पड़ी है, वहाँ उन्होंने उसका प्रतिवाद भी किया है। वर्तमान हिन्दी-साहित्य में कोई ऐसा समीक्षक दिखाई नहीं देता, जो इतनी निर्भीकता और स्पष्टता के साथ युगोन साहित्यिकों और उनकी कृतियों पर अपना अभिमत दे सके। साहित्यिक वस्तुओं को साहित्येतर वस्तुओं से पृथक् कर विगुह साहित्यिक समीक्षा का अनुसरण भी पंडित जी की अपनी विशेषता है। उन्होंने साहित्य के प्रेरणा स्रोतों का और कवियों और लेखकों के मनोवैज्ञानिक और वैचारिक पक्षों का भी उल्लेख किया है। परन्तु इसकी मात्रा उतनी ही है, जितनी साहित्यिक सौंदर्य को परखने के लिए आवश्यक होती है।

सन् १९४४-४६ के पश्चात् पंडित जी ने दिल्ली में प्रकाशित होने वाली 'आलोचना' पत्रिका का सम्पादन किया और उस त्रैमासिक पत्रिका में उन्होंने प्रायः दस सम्पादकीय निबन्ध लिखे जिनमें हिन्दी-साहित्य को समसामयिक-साहित्यिक गतिविधियों पर सुस्पष्ट विचार व्यक्त किये गये हैं। नये साहित्य के निर्माण की स्थितियों और समस्याओं पर पंडित जी का ध्यान इन निबन्धों में गया है और

उन्होंने नवीनतम साहित्य के कनिष्ठ दुर्बल पक्षों पर दृष्टि डाली है। इन निबन्धों में उन्होंने काव्य और साहित्य की राष्ट्रीय परम्परा का विशेष रूप में आग्रह किया है, क्योंकि उन्होंने देखा है कि नवीन साहित्य पर विदेशी प्रभावों का अधिक हो रहा है। मौलिकता घट रही है। देश की जलवायु का असर कम हो रहा है और भिन्न परिस्थिति वाले देशों के काव्य का जाँच मूँद कर अनुसरण किया जा रहा है। अत्यधिक वैयक्तिक, प्रतीकात्मक और रूपात्मक काव्य के प्रति उन्होंने अपना समय अभिमान व्यक्त किया है जिनमें नये लेखकों को आवश्यक सकेत मिल सकते हैं।

सन् १९५८ में केन्द्रीय शासन द्वारा हिन्दी के प्रति सद्भावना के प्रसारार्थ पंडित जी को केरल प्रदेश भेजा गया था। इस महत्वपूर्ण यात्रा में पंडित जी ने भारतीय साहित्य और संस्कृति की एकता के पक्ष पर प्रायः २० अभिभाषण दिये थे। जिनका संग्रह 'राष्ट्रभाषा की कुछ समस्याएँ' नाम की पुस्तक में प्रकाशित किया गया है। यद्यपि ये भाषण केरल प्रदेश के अहिंदी-भाषी समाज में दिये जाने के कारण अत्यन्त सरल और बोधगम्य भाषा का आचार लिये हुए हैं, परन्तु विषय की गम्भीरता और मार्मिकता इनमें किसी प्रकार कम नहीं है। इसी मिलसिले में केरल सम्बन्धी यात्रा विवरण और सम्मरणमूलक एक बड़ा निबन्ध भी पुस्तक में दिया गया है, जिसमें पंडित जी की भाषात्मक झेली का एक नया ही विन्यास दिखाई देता है। इस निबन्ध में वस्तु-निरीक्षण की क्षमता और मानवीय गुणों की पहचान भी बड़े सुन्दर रूप में अभिव्यक्ति हुई है।

पिछले कुछ दिनों में पंडित जी ने साहित्य के कनिष्ठ वादों पर मरल और सुबोध लेख लिखे हैं, जो उनकी नयी पुस्तक 'आधुनिक काव्य, रचना और विचार' में प्रकाशित हुए हैं। इन निबन्धों में पंडित जी का लक्ष्य विश्वविद्यालयीन विद्या-पियों के समक्ष विभिन्न साहित्यिक वादों को स्पष्ट करने का रहा है। अतएव इनमें व्याख्यात्मक झेली को अपनाया गया है। सूक्ष्म और गहरे विवेचन की क्लिष्टता इनमें नहीं दिखाई देती। ये जिस प्रयोजन से लिखे गये हैं, उसकी भली-भाँति पूर्ति हो सकी है। इन आधुनिक साहित्यिक वादों में स्वच्छन्दतावाद, छायावाद, रहस्यवाद, मयार्यवाद, प्रगतिवाद, प्रतीकवाद और प्रयोगवाद आदि मुख्य हैं। कहने की आवश्यकता नहीं कि ये सभी वाद आधुनिक-साहित्य की विविध गतिविधियों ने संचालित हैं।

इन साहित्यिक रचनाओं के अनिरिक्त पंडित जी ने राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक और दार्शनिक विषयों पर बहुत से लेख लिखे हैं जो अब तक बहुत अंश में अप्रकाशित हैं। 'भारत' पत्र का सम्पादन करते हुए (३०-३३) उन्होंने अनेक-अनेक अग्रलेख और सम्पादकीय टिप्पणियाँ लिखी थी, जिनमें उनके राष्ट्र-प्रेम का

गहरा परिचय मिलता है। इन लेखों के प्रकाशित होने पर पंडित जी का सार्वजनिक जीवन पक्ष उद्भासित हो सकेगा। स्वातंत्र्योत्तर युग में राजनीति की प्रमुखता के कारण पड़न वाले अनिष्ट प्रभाव का उन्होंने एक निबन्ध में स्पष्टीकरण किया है, जो साप्ताहिक 'हिन्दुस्तान' के एक विशेषांक में प्रकाशित हुआ था। इससे पंडित जी के सज्ज और सनक व्यक्तित्व का अच्छा परिचय मिलता है। इस प्रकार भारतीय हिन्दी-परिपद् के दिल्ली और वल्लभविद्यानगर अधिवेशनों में दिये गये उनके अध्यक्षीय भाषण साहित्य की दौक्षणिक रूपरेखा का विवेचन करते हैं और विश्वविद्यालयों के साहित्यिक शिक्षण पर पूरा प्रकाश डालते हैं। सन् १९४० में अखिल भारतीय हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन के पूना अधिवेशन में साहित्य-परिपद् के अध्यक्ष पद से उन्होंने प्रगतिशील साहित्य पर अपना अभिभाषण दिया था, जिसमें वादरहित प्रगतिशीलता का सुन्दर विवेचन किया गया है। काशी-नागरीप्रचारिणी-सभा के हीरकजयन्ती-महोत्सव में पण्डित जी ने साहित्य-मोष्टी के सभापति पद से हिन्दी-साहित्य की गतिविधि पर जो लिखित भाषण प्रस्तुत किया था, उसमें एक सर्वांगीणता है और काशी केन्द्र से हिन्दी-साहित्य की किस प्रकार अभिवृद्धि हुई है, इसका सुन्दर परिचय मिलता है। जो तो पण्डित जी के भाषणों, रेडियो वार्ताओं, विचार-मोष्टियों आदि में दिये गये वक्तव्यों की संख्या बहुत अधिक है, परन्तु इधर हास में उन्होंने कबि निराला को लेकर कई महत्वपूर्ण भाषण दिये हैं और कतिपय निबन्ध भी लिखे हैं, जिनका पुस्तक रूप में संग्रह शीघ्र ही प्रकाशित होने वाला है। वे इस समय हिन्दी-साहित्य के आधुनिक युग के इतिहास पर एक बड़ा ग्रन्थ लिखने की तैयारी कर रहे हैं। इस कार्य के सम्पन्न होने पर पिछले १०० वर्षों के हिन्दी-साहित्य का सम्पूर्ण स्वरूप नवीन विवेचनात्मक दौली में उपलब्ध हो सकेगा। कतिपय पारचात्य साहित्यिक इतिहास लेखकों ने समक्ष अपवा उनसे भी विशिष्ट इतिहास का प्रणयन पंडित जी के प्रौढ लेखन का नया प्रतिमान बन सकेगा। इसी व साथ पंडित जी भारतीय और पश्चिमी साहित्य सिद्धान्तों पर एक समन्वयात्मक और बारादाहिक ग्रन्थ भी तैयार कर रहे हैं जो हिन्दी के विवेचनात्मक साहित्य को उनका अभिनव प्रदेय होगा। हम सब आश्वस्त होकर उक्त दोनों ग्रन्थों की प्रतीक्षा कर रहे हैं।

इस वैयक्तिक कार्यकलाप के अतिरिक्त पंडित जी ने सार्वजनिक क्षेत्रों में जो योगदान दिया है, वह भी उल्लेखनीय है। उन्होंने सन् ४१-४२ के पश्चात् काशी प्रगतिशील लेखक-संघ का संघटन और संचालन किया था जिसके परिणामस्वरूप काशी के साहित्यिक क्षेत्रों में और विशेषकर नवयुवकों में नई साहित्य-चेतना का संचार हुआ था। प्रगतिशील लेखक-संघ को वामपंथीवादी विचारों से अलग रखकर विमुक्त साहित्यिक प्रगतिशीलता का जो आदर्श पंडित जी ने निम्नित किया था, उसका मूल्य साहित्य के वादरहित विकास में कितना अधिक है, यह हिन्दी-साहित्य

के इतिहास लेखकों के लिये एक ज्ञातव्य वस्तु होगी । राष्ट्रीयता और समाजवाद का मतुलिन समन्वय पंडित जी के इन वर्षों के साहित्यिक उपक्रमों के मूल में सन्निहित है । आज भी हिन्दी-साहित्य की प्रमुख धारा इन्हीं मूल्यों का अनुगमन कर रही है । पिछले ६३ वर्षों से पंडित जी दिल्ली की केन्द्रीय साहित्य-एकेडमी के विश्वविद्यालया के प्रतिनिधि के रूप में सदस्य रह रहे हैं । किस प्रकार साहित्य-एकेडमी हिन्दी-साहित्य के उन्नयन में हिचक-हिचक कर काम कर रही है और क्यों एक स्वतन्त्र हिन्दी-एकेडमी की आवश्यकता है, इस विषय पर पण्डित जी के विचार सार्वजनिक हो चुके हैं । उन्होंने हिन्दी के देशव्यापी प्रसार के लिये केन्द्रीय मन्त्रिमण्डल में एक स्वतन्त्र हिन्दी-मन्त्रालय के निर्माण की सिफारिश भी की है । अभी तक मन्त्रालय तो नहीं बना पर एक निदेशनालय अवश्य बना है, जिसकी कार्यविधि पर पंडित जी को सतोष नहीं है । वे हिंदी भाषा और साहित्य का अधिक गतिशील विकास आवश्यक मानते हैं ।

यह बहुत कम लोगों को ज्ञात है कि पंडित जी का कितना समय अध्यापन और शोध-कार्य के निरीक्षण और निर्देशन में लग रहा है । वास्तव में इन कार्यों में पंडित जी की असाधारण सलग्नता उनके निजी लेखन में बाधक भी हो रही है । उनके निरीक्षण में प्रायः ४० शोधकर्ता अब तक पी० एच०डी० उपाधि प्राप्त कर चुके हैं और प्रायः इतनी ही सख्या में सक्रिय शोधकर्ता कार्य-सलग्न हैं । पिछले दो-तीन वर्षों से प्रायः एक दर्जन अनुसंधायकों को पंडित जी के निर्देशन में प्रतिवर्ष पी० एच०डी० की उपाधि मिल रही है । यदि यही उपक्रम चलता रहा तो आगामी ३-४ वर्षों में पंडित जी के तत्वावधान में शोध-उपाधि प्राप्त करने वालों की सख्या १०० तक पहुँच जायगी । जिन विविध विषयों पर सागर विश्वविद्यालय में और अन्यत्र पंडित जी शोधकार्य करा रहे हैं, उन्हें देखने से ज्ञात होता है कि यह सारा कार्य योजनाबद्ध हो रहा है और साहित्य के सैद्धान्तिक पक्ष से लेकर उसकी समस्त भूमियों का विशिष्ट रूप से शाघ और अनुशीलन किया जा रहा है । इस समस्त शोधकार्य के प्रकाशन की यथेष्ट सुविधायें सागर विश्वविद्यालय में उपलब्ध नहीं हैं । परन्तु पंडित जी के वैयक्तिक प्रभावों से अब तक एक दर्जन से अधिक शोध-समीक्षा-ग्रन्थ प्रकाशित होकर हिंदी के सार्वजनिक क्षेत्र में प्रस्तुत हो चुके हैं, जिनकी ओर साहित्य के विद्वानों और विद्यार्थियों का ध्यान आकृष्ट हो चुका है ।

पंडित जी के इस समस्त साहित्यिक और समीक्षात्मक कार्य को समग्र रूप से देखने पर हम कनिष्ठ निष्कर्षों पर पहुँच सकते हैं । कुछ समीक्षकों ने उन्हें व्यावहारिक समीक्षक मात्र कहा है, और कुछ ने उन्हें व्याख्याकार की सजा दी है । कुछ अन्य समीक्षकों ने उन्हें कला या सौंदर्यवादी समीक्षक कहा है । कुछ लोग उन्हें

सांस्कृतिक भूमिका का समीक्षक कहते हैं। डा० भगवतस्वरूप मिश्र ने उन्हें स्वच्छदतावादी और सौष्ठववादी समीक्षक बताया है। डा० नगेन्द्र ने इन सब पक्षा को समाहित कर उन्हें कला, सौन्दर्य और सस्कृतिमूलक समीक्षक की अभिधा दी है। वस्तुतः देखा जाय तो पंडित जी का समीक्षा-कार्य साहित्य की सर्वश्रेष्ठ परम्परा का आबलन करते हुए गुगीन चेतना को आत्मसात् कर लेता है। इसीलिए जहाँ उन्होंने एक ओर मूर और तुलसी के काव्य की साहित्यिक समीक्षा की है, वही दूसरी ओर उन्होंने आधुनिक साहित्य का सम्पूर्ण अध्ययन और विवेचन भी किया है। सस्कृत-काव्य की वह परम्परा, जो बालिदास से आरम्भ होकर जयदेव तक पहुँची है, पंडित जी के ध्यान का विषय रही है। अनएव हम उन्हें सच्चे अर्थों में भारतीय साहित्यिक परम्परा का समीक्षक कह सकते हैं। पंडित जी ने बीमबी शताब्दी के समस्त साहित्य को बाद रहित विकासमान भूमिका पर देखने का प्रयत्न किया है। कुछ समीक्षक उन्हें प्रगतिशील स्वच्छन्दतावादी कहते हैं। कदाचित् उनका आशय पंडित जी की उस दृष्टि से है जिससे वे स्वस्थ और विकासमूलक भावनाओं के काव्य का स्वागत करते हैं। हिन्दी समीक्षा के विकासक्रम में एक धारा यह भी है जो मानवतावादी कहलाती है। इस धारा के उन्नायकों ने सिद्धा, नाथपण्डित और निगुण सनो के साथ नवीन साहित्य के सामाजिक सुधारवादी कवियों और साहित्यकारों की भूरि-भूरि प्रशंसा की है। पंडित जी का दृष्टिकोण विशुद्ध साहित्यिक है, इस कारण मानवतावाद के इस असाहित्यिक दृष्टिकोण को वे विशेष महत्व नहीं देते। इस दृष्टि से उन्हें शुक्ल जी की साहित्यिक-परम्परा का समीक्षक कहा जा सकता है, जिन्होंने मूर और तुलसी जैसे प्रशस्त कवियों के समक्ष कबीर जैसे अनपठ कवियों को अधिक महत्व नहीं दिया। इस भूमिका पर शुक्ल जी का अनुवर्तन करते हुए पंडित जी शुक्ल जी से एकदम स्वतन्त्र भी हैं। शुक्ल जी का लोकधर्म या लोकादर्श वाला सिद्धान्त उन्हें स्वीकार नहीं है, यद्यपि वे काव्य में राष्ट्रीय सामाजिक विकासमान चेतना को पूर्णतः स्वीकार करते हैं। पंडित जी रस के सौंदर्यमूलक स्वरूप को ही सर्वोपरि मानते हैं और अभिनवगुप्त के ध्वनिसिद्धान्त का पूर्णतः समर्थन करते हैं। पश्चिमी स्वच्छदतावादी समीक्षा जो प्राचीन ग्रन्थों से छूट चुकी थी, पंडित जी को अनिश्चय प्रिय है, यद्यपि वे मध्य आर्नेल्ड की भाँति वास्तव साहित्य के मूलभूत गभीर, नैतिक आदर्शों को भी स्वीकार करते हैं। साहित्य से भिन्न ज्ञानविज्ञान की अन्य भूमिकाओं को पंडित जी साधन रूप में ग्रहण करते हैं साध्य रूप में नहीं। मनोविज्ञान, जीवविज्ञान, समाजविज्ञान आदि विज्ञानों को वे साहित्य की सहकारी वस्तु के रूप में ही अपनाते हैं। इसीलिये इन विज्ञानों की पारिभाषिक शब्दावली का अनिवार्य पंडित जी की समीक्षा में नहीं पाया जाता। सिद्धान्तिक भूमिका पर पंडित जी का चिन्तन स्वच्छदतावादी कहा जा सकता है। समीक्षा-कार्य के अनिरक्त पंडित जी ने मपादन सम्बन्धी जो कार्य किये हैं, उनका अपना अलग महत्व है। यों तो इतिहास, दर्शन और आधुनिक

राजनीतिक मतों और सिद्धांतों के प्रति पंडित जी की अशेष अभिरुचि है और वे इन सभी विषयों का सदैव अनुशीलन करते रहते हैं, परन्तु उन्होंने अपने समस्त साहित्यिक समीक्षा का जो एकान्त लक्ष्य बना रखा है, उसके कारण वे इन अपर विषयों पर अधिक लेखनी-चालन नहीं करते । परन्तु इन सभी विषयों की गम्भीर चेतना पंडित जी के समीक्षा-कार्य की पृष्ठभूमि में विद्यमान रहती है जिसका प्रतिफलन उनकी समीक्षाकृतियों को एक अप्रतिम आलोक प्रदान करता है ।

—२—

पंडित जी के निजी सहायक के रूप में पिछले चार वर्षों से मुझे उनके बहुत निकट संपर्क में आने का अवसर मिला है । उनके साथ प्रायः समस्त देश की यात्रा करने का सौभाग्य मुझे प्राप्त हुआ है । किन्तु उस सौभाग्य से भी अधिक मेरे लिए उन सस्मरणों का महत्व है, जो कभी-कभी प्रसंगवश, और कभी समय बिताने के लिए, मुझे वे सुनाते रहे हैं । उन्हीं सस्मरणों के आधार पर यहाँ पंडित जी के साहित्यिक साहचर्य के सम्बन्ध में कुछ लिखने का साहस कर रहा हूँ । इस निबन्ध का मुख्य आधार मेरी वह डायरी है जिसमें पंडित जी से सुने हुए बहुत से प्रसंग और घटनाय लिख ली गई है ।

पंडित जी का साहित्यिक जीवन वास्तव में तब से आरम्भ होता है जब वे काशी विश्वविद्यालय में अध्ययनार्थ बी० ए० कक्षा में दाखिल हुए थे । यह सन् १९२५ की बात है । इसके पूर्व वे बिहार प्रदेश के हजारीबाग जिले में रहते थे और वही पर इटर्मीजिएट स्तर का अध्ययन किया था (यों वे मूलनिवासी उत्तरप्रदेश के उन्नाव जिले के हैं) । हजारीबाग के अपेक्षाकृत असाहित्यिक किन्तु प्राकृतिक सौंदर्य पूरित परिवेश से निकलकर जब वे काशी की सांस्कृतिक और साहित्यिक नगरी में आये, तब उनमें निहित सत्कारों का अभ्युदय हुआ और वे अपनी अतश्चेतना में निहित क्षमताओं से परिचित होने लगे । संयोगवश उनका प्रथम संपर्क आचार्य रामचन्द्र शुक्ल और डा० श्यामसुन्दरदास जैसे गुरुजनों से हुआ जिनसे इन्हें साहित्यिक लेखन की प्रेरणा मिली । डा० श्यामसुन्दरदास के व्यक्तित्व से वे अधिक प्रभावित हुए और कुछ ही समय में उनके शिष्यों में सर्वप्रिय बन गए । शुक्ल जी के प्रति पंडित जी का ससर्ग मूल्यतः एक सन्नमपूर्ण, सम्मान-भावना का ही था । उन्हे उनके अधिक समीप आने का अवसर नहीं मिला । काशी विश्वविद्यालय में शिक्षा ग्रहण करते हुए उनका संपर्क श्री अयोध्या सिंह उपाध्याय और लाला भगवानदीन से भी हुआ था । उपाध्याय जी की सरल और आत्मीय प्रवृत्ति से पंडित जी विशेष रूप से आकृष्ट हुए थे, परन्तु लाला भगवानदीन के विनोदी स्वभाव और गणित-पूर्ण अध्यापन से उन्हे कम प्रेरणा नहीं मिली । फिर भी यह कहा जा सकता है कि

शिक्षा-क्षेत्र के अपने इन गुरुजनों में से डा० श्यामसुन्दरदास के व्यक्तित्व और व्यवहार से वे सबसे अधिक प्रभावित और लाभान्वित हुए थे। डा० श्यामसुन्दरदास ने प्रयत्न से ही उन्हें प्रयाग से प्रकाशित होने वाले 'भारत' पत्र का सम्पादकीय पद प्राप्त हुआ था और उन्हीं के आदेश से पंडित जी प्रयाग छोड़कर सन् १९३३ में पुनः काशी आये थे और नागरी-प्रचारिणी सभा में चार वर्षों तक धूरसागर का संपादन किया था।

परन्तु, पण्डित जी का यह प्रथम साहचर्य उतना साहित्यिक नहीं, जितना शैक्षणिक था। विश्वविद्यालयीन शिक्षा के पश्चात् पण्डित जी जिस साहित्यिक क्रियाशीलता में लगने वाले थे, और जिस नई धारा के साथ अपने को सयुक्त करने वाले थे, उसके साहचर्य कुछ और ही थे। इस प्रकार का पहला साहचर्य पण्डित जी को श्री जयदाकर प्रसाद से प्राप्त हुआ जो स्वयं काशी निवासी थे। जब प्रसाद जी से पण्डित जी की पहली मुलाकात हुई थी, उन दिनों प्रसाद जी एक बड़ी दाढ़ी रखाये हुए थे। उनके आसपास कुछ विशिष्ट प्रकार के भारी भरमक साहित्यिक तथा अन्य लोग बैठे हुए थे। पण्डित जी उस समय मुश्किल से २०-२१ वर्ष के थे। उस मंडली में वे केवल अपना नाम-धाम ही बता सके, परन्तु यह सुनते ही कि वे कानपुर के रहने वाले हैं, प्रसाद जी ने अपने कान्यकुब्ज प्रदेश के मूल निवासी होने का उल्लेख किया और जब पण्डित जी उस मंडली से उठने को तैयार हुए, तब प्रसाद जी ने उन्हें फिर से मिलने का आग्रह किया। इसके कुछ ही दिनों पश्चात् श्री सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' कलकत्ता से कुछ अस्वस्थ होकर उपचार के लिए काशी आए थे। निराला जी कभी प्रसाद जी के घर और कभी पण्डित जी के साथ विश्वविद्यालय के छात्रावास में रहा करते थे। विश्वविद्यालय में उन दिनों पण्डित जी के मित्र छात्रों में श्री रामअवध द्विवेदी, श्री आनन्द मोहन वाजपेयी, श्री लक्ष्मी-नारायण 'मुधाशु', श्री सोहनलाल द्विवेदी तथा अन्य अनेक नवोदित साहित्यिक रहा करते थे। निराला जी का परिचय इन सबसे हो गया और निराला जी के साथ साहित्यिक वार्तालाप करने को ये सभी पण्डित जी के कमरे में आने लगे। उन दिनों बसंत ऋतु समाप्त होकर शीत का आगमन हो रहा था। विश्वविद्यालय के छात्रावास की ऊपरी छत पर सब लोगों के बिस्तर लगते थे। वही निराला जी भी सोते और रात १-२ बजे तक कभी अपनी और कभी रवीन्द्रनाथ की कविताएँ सुनाया करते। निराला जी को ताश खेलने का भी बड़ा शौक था। उन्होंने पण्डित जी को उसी समय 'ट्वेंटीनाइन' का खेल सिखाया और घंटों चार आदमी मिलकर यह लसे खेला करते थे।

दूसरी बार प्रसाद जी ने यहाँ पण्डित जी निराला जी के साथ गये थे। उस समय पण्डित जी को प्रतीत हुआ कि निराला जी के प्रति प्रसाद जी में अंग्रेज अनुराग

और स्नेह भावना भरी हुई थी। प्रसाद जी ने अपनी बाटिका में ले जाकर उन दोनों को बठाया। प्रसाद जी अपने साथ एक कापी बराबर रखा करते थे, जिसमें पिछले २-४ दिनों की रचनायें लिखी रहती थी। उनका अभ्यास था कि वे नयी रचनायें ही अपने साहित्यिक मित्रों को सुनाया करते थे। इस दिन भी उन्होंने कुछ रचनायें सुनायीं। फिर निराला जी कब मानने वाले थे ? उन्होंने भी 'यमुना के प्रति' और 'तुम और मैं' के कुछ अंश अपनी मन्द्र ओजस्विनी ध्वनि में सुनाये। इसी समय पण्डित जी का एक निबन्ध 'सत्समालोचना' और एक अन्य निबन्ध 'आधुनिक हिन्दी-कविता' पर लिखा गया था, जो कुछ ही दिनों पश्चात् तत्कालीन प्रसिद्ध पत्रिका 'माधुरी' में प्रकाशित हुए थे। ये दोनों उनके आरम्भिक साहित्यिक लेख थे। 'आधुनिक हिन्दी-कविता' वाले लेख में उन्होंने 'प्रसाद', 'निराला', 'पत आदि की रचनाओं का भी उल्लेख किया था।

यो तो निराला जी से पण्डित जी की भेंट सन् १९२५ में ही हो चुकी थी, पर लम्बे समय तक उनका साहचर्य १९२८ में हुआ था। १९२८ के बीच निराला जी से पण्डित जी का कुछ पत्र-व्यवहार भी चला था। इन वर्षों में पण्डित जी नयी छायावादी कविता की जो पुस्तक बाजार में आती, उत्सुकतापूर्वक खरीद कर पढ़ते थे। इन वर्षों में उनके पास 'प्रसाद', 'निराला', मोहनलाल सहतो 'वियोगी', लक्ष्मीनारायण मिश्र आदि की कविता-पुस्तकें एकत्र हो चुकी थीं।

पण्डित जी के साहित्यिक जीवन में एक विशेष मोड़ लाने वाली घटना वह थी, जिसमें काशी विश्वविद्यालय में निराला जी के भाषण की व्यवस्था की गई थी। जिस समिति के सत्वावधान में यह भाषण हुआ था उस के अध्यक्ष थे अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध'। पण्डित जी के बहुत अनुरोध करने पर भी आचार्य सुबल जी उस भाषण में सम्मिलित नहीं हुए और थोड़ी देर रहकर 'हरिऔध' जी भी क्षमा मागकर चले गये। तत्पश्चात् पण्डित जी ने ही उस गोष्ठी का संचालन किया। उस गोष्ठी में प्रसाद जी इस सत्र पर आये थे कि वे सभा के बाहर ही खड़े रहेंगे और न तो वे कविता पाठ करेंगे, न कुछ बोलेंगे। अपने भाषण के सिलसिले में निराला जी ने अपनी स्वाभाविक वृत्ति के अनुरूप यह कहा कि जिस प्रकार कोई मिडिल क्लास का छात्र एम० ए० की पढ़ाई को नहीं समझ सकता, उसी प्रकार पुराने कवि और लेखक छायावादी काव्य का अर्थ और आशय नहीं जान सकते। उनके इन वाक्यों ने विश्वविद्यालय के क्षेत्र में एक भयानक हलचल मचा दी। छात्र होने के नाते पण्डित जी की स्थिति अतिशय संकटापन्न हो गई। कदाचित् उन्हें भी यह कल्पना न थी कि निराला जी अपने भाषण में सुली चुनौती देंगे। परन्तु जहाँ एक ओर इस भाषण ने पण्डित जी को तात्कालिक संकट की स्थिति में डाल दिया था वहीं दूसरी ओर पण्डित जी के साहित्यिक भविष्य के लिए एक नये द्वार का उद्घाटन भी कर दिया था।

श्रीधर ही निराला जी काशी से अपने गाँव चले गये और पण्डित जी प्रायः प्रति सप्ताह या १५ दिन में प्रसाद जी के घर जाने लगे। वहाँ पर साहित्यिक चर्चा भी हानी और प्रसाद जी का कविता-पाठ भी होना रहता। उस समय के प्रसाद जी के साहित्यिक मित्रों में पण्डित जी के अतिरिक्त रायकृष्णदास, कृष्णदेव-प्रसाद गोड, रामनाथ सुमन, विनायकशंकर व्यास, वाचस्पति पाठक आदि थे जिन सबमें पण्डित जी का परिचय उसी समय हुआ था। श्री 'उग्र' जी भी कभी कभी प्रसाद जी से मिला करते थे। श्री निवृत्तपूजन सहाय और श्री सानिप्रिय द्विवेदी शायद एकाध वर्ष बाद प्रसाद जी के साहचर्य में आए थे। प्रेमचन्द जी से पण्डित जी की भेंट प्रसाद जी के घर पर कभी नहीं हुई। उनसे पण्डित जी की पहली मुलाकात सन् ३० के आसपास किसी साहित्यिक गोष्ठी या सभा में हुई थी। स्वयं प्रसाद जी कभी-कभी बाबू श्यामसुन्दरदास और आचार्य रामचन्द्र शुक्ल से मिलते उनके निवासस्थान पर जाया करते थे, पर ऐसा वर्ष में दो-एक बार ही होता था। इनकी अपेक्षा के ५० नरेश्वरप्रसाद मिश्र से, जो उनसे अधिक आत्मीय मित्र थे, अक्सर मिला करते थे।

इस प्रकार सन् २५ में '३० तक काशी में विद्याध्ययन करते हुए पण्डित जी के समान साहित्यिकों के दो वर्ग बन चुके थे। एक को शिक्षका और आचार्यों का वर्ग कहा जा सकता है, दूसरे को रचनात्मक लेखकों और कवियों का वर्ग कह सकते हैं। पण्डित जी ने इन दोनों ही वर्गों से साहचर्य प्राप्त किया और दोनों में ही लाभान्वित हुए। पण्डित जी के व्यक्तित्व में जहाँ एक ओर शास्त्रीय पक्ष की सम्पूर्ण अभिज्ञता पायी जाती है, वहीं दूसरी ओर स्वच्छन्द काव्य प्रतिभाओं की भी गम्भीर चेतना उपलब्ध होती है। इसी अवधि में प्राचीन और नवीन हिन्दी-काव्य में उनकी साहित्यिक चेतना का निर्माण हुआ था। अंग्रेजी साहित्य और काव्य के अनुशीलन में उन्हें विदेशी काव्य-परम्परा और समीक्षा-शैलियों की अभिज्ञता हुई थी। संस्कृत साहित्य के प्रति पण्डित जी का झुकाव बहुत पहले से था। इसे उन्होंने पैतृक परम्परा में उपलब्ध किया था। उस समय के सभी साहित्यकार हिन्दी के अतिरिक्त संस्कृत, अंग्रेजी और उर्दू का ज्ञान अपेक्षित मानते थे। इनके अतिरिक्त बंगला साहित्य के प्रति भी उस समय के लेखकों और कवियों में विशेष रुचि पायी जाती थी। जिस प्रकार का सगठन रवीन्द्रनाथ ने शान्तिनिकेतन के माध्यम से निमित्त किया था, उसमें लोकजीवन और लोकसाहित्य के तत्त्व भी समाहित थे। काशी की उस साहित्यिक कूटली के विकास में काशी विश्वविद्यालय का भी उनका ही घनिष्ठ सम्बन्ध रहा। बल्कि कहा जा सकता है कि काशी की परम्परा संस्कृत की भूमिका पर और भी अधिक परिपुष्ट थी। जहाँ तक लोक-जीवन और लोक-साहित्य का सम्बन्ध है, इसकी कोई विशेष चर्चा उस समय के साहित्यिकों में न थी। अकेले प्रेमचन्द जी ने ग्रामीण जीवन का चित्रण उपन्यासों में किया था।

काशी विश्वविद्यालय में रहते हुए पण्डित जी का परिचय श्री जैनेन्द्रकुमार और श्री लक्ष्मीनारायण मिश्र जैसे नई शैली के लेखकों से भी हुआ था। जैनेन्द्रकुमार की 'वातायन' और 'परख' नामक पुस्तकें उसी समय प्रकाशित हुई थीं। 'सुनीता' कुछ समय पश्चात् निकली थी। पण्डित जी ने बतलाया था कि जैनेन्द्र भी उन्हीं के साथ ठहरे थे और अपनी पुस्तकें पर प्रसाद जी की सम्मति लेने उन्हीं के साथ प्रसाद जी के निवास-स्थान पर गये थे। प्रसाद जी ने उन्हें मौखिक रूप से तो प्रशंसा और प्रोत्साहन दिया था, परन्तु लिखित रूप से कोई सम्मति नहीं दी थी। कदाचित् प्रसाद जी यथेष्ट सन्तुष्टि न प्राप्त कर जैनेन्द्र जी प्रेममन्द जी के पास गये थे, जहाँ उन्हें अपना अभीप्सित प्राप्त हुआ था। इसी प्रकार लक्ष्मीनारायण मिश्र, इत्सन और बर्नाडों की चर्चा करते हुए पण्डित जी से मिला करते थे। उन्होंने उसी समय से ही प्रसाद के नाटकों के सम्बन्ध में अपने विरोधी विचार व्यक्त करना आरम्भ कर दिया था।

सन् ३० के पश्चात् पण्डित जी 'भारत' पत्र के सम्पादन-कार्य से प्रयाग चले गये और वहाँ प्रायः ३ वर्ष रहे। इस अवधि में पण्डित जी का साहचर्य श्री मुमित्रा-नन्दन पत, श्री रामचन्द्र टण्डन आदि से हुआ था। परन्तु यहाँ रहते हुए उन्हें काशी का सा स्वच्छन्द साहित्यिक वातावरण प्राप्त नहीं हुआ। श्री पद्मसिंह शर्मा और श्री बनारसीदास चतुर्वेदी प्रायः प्रयाग आया करते थे। श्री कृष्णकान्त मालवीय और उनके पुत्र पद्मकान्त मालवीय उन दिनों 'अभ्युदय' पत्र का सम्पादन कर रहे थे। इन सभी लोगों से पण्डित जी की मुलाकात तो हुई थी, परन्तु घनिष्टता नहीं हो पायी थी। अक्सर रामचन्द्र टण्डन के यहाँ पन्त जी आया करते थे। वही उनसे भेंट होती थी। परन्तु साहित्यिक चर्चा के प्रसंग कम ही आते थे। दो एक बार पत जी पण्डित जी के घर पर भी आये थे। पत जी के व्यक्तित्व और उनकी सरल प्रकृति का पण्डित जी पर बड़ा ही सुन्दर और मनोमत्त प्रभाव पड़ा था। यद्यपि पत जी में वह खुरापन नहीं था, जो काशी के साहित्यिकों में पण्डित जी ने देखा था। 'भारत' पत्र का सम्पादन करते हुए पण्डित जी ने श्री मैथिलीशरण गुप्त के 'साकेत' ग्रन्थ पर एक निबन्ध लिखा था जिसके पश्चात् गुप्त जी से उनका पत्र-व्यवहार भी हुआ था। इसके पश्चात् तो गुप्त जी से उनका सम्बन्ध काफी घनिष्ट हो गया और जब पण्डित जी प्रयाग से लौटकर पुनः काशी गये, तब गुप्त जी जब कभी काशी आते, पण्डित जी के घर पर अवश्य ही आते थे। गुप्त जी कहा करते थे कि मेरा तो सभी साहित्यिकों के यहाँ हाजिरी देना कर्तव्य है, फिर आप जैसे ब्राह्मण साहित्यिक तो और भी पूज्य हैं। गुप्त जी का स्वभाव ही था साहित्यिकों से मिलना और विनयपूर्ण शब्दावली से उन्हें प्रसन्न करना। गुप्त जी के साथ ही उनके छोटे भाई श्री सियारामशरण गुप्त भी जब कभी काशी आते, पण्डित जी की उनसे भेंट-मुलाकात होती। 'भारत' पत्र के सम्पादन-काल में ही

पण्डित जी का आत्मीय सम्बन्ध श्री बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' से हुआ था, जो उस समय 'प्रताप (कानपुर)' के सम्पादक थे। स्वर्गीय गणेशशंकर विद्यार्थी ने निधन पर पण्डित जी ने एक अत्यन्त भावपूर्ण लेख लिखा था। इसी निबन्ध से आकृष्ट होकर नवीन जी ने उहे पत्र लिखा था, तबसे इन दोनों की मैत्री दृढ़ हो गयी और जब कभी पण्डित जी कानपुर जाते तो नवीन जी से अवश्य मिलते।

आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी जी के दर्शनार्थ पण्डित जी सन् १९३०-३१ में ही अपने गांव से ६-७ मील दूर द्विवेदी जी के गांव गये थे। उस समय द्विवेदी जी ने प्रस्ताव किया था कि यदि पण्डित जी चाहे, तो 'सरस्वती' पत्रिका के समुक्त सम्पादक के रूप में वे उनकी सिफारिश कर सकते हैं। परन्तु इस प्रस्ताव को उन्होंने उस समय स्वीकार नहीं किया था। इसके पश्चात् कई वर्षों तक द्विवेदी जी से पण्डित जी का पत्र-व्यवहार चलता रहा था। इससे पण्डित जी के प्रति द्विवेदी जी के अकृत्रिम स्नेह का अनुमान होता है। १९३१-३२ में द्विवेदी जी ने एक सरकारी पाठ्य पुस्तक के सम्बन्ध में जिसका सम्पादन डा० रामप्रसाद त्रिपाठी जी ने किया था, बड़ा लेख लिखकर पण्डित जी के पास भेजा था। इस लेख के साथ जो पत्र भेजा गया था उसमें द्विवेदी जी ने लिखा था कि उनके लेख के छपने पर जो भयानक प्रतिप्रिया हो सकती है, उसका सामना करने को तैयार हो, तभी यह लेख 'भारत' में छापें। पण्डित जी ने उस लेख को तत्काल छाप दिया। उस लेख के छपने पर वैसी ही प्रतिप्रिया हुई जैसी आशंका थी। परन्तु पण्डित जी इसकी चिन्ता कब करने वाले थे? कुछ ही समय बाद सुनने को मिला, वह पुस्तक पाठ्यक्रम से निवाला दी गयी। यद्यपि प्रयाग में रहते हुए पण्डित जी का परिचय और मैत्री डा० रामप्रसाद त्रिपाठी से भी ही चुकी थी, परन्तु व्यक्तिगत मैत्री के ऊपर साहित्यिक और सार्वजनिक बर्तव्य की प्रेरणा पण्डित जी में उस समय तक सुदृढ़ हो चुकी थी।

सन् १९३३ में आचार्य महावीरप्रसाद जी का अभिनन्दन काशी-नागरी-प्रचारिणी सभा द्वारा किया गया था। समारोह के अध्यक्ष महामना पंडित मदनमोहन मालवीय थे। इस समारोह में पण्डित जी का प्रथम परिचय पूज्य मालवीय जी से हुआ था, यद्यपि काशी विश्वविद्यालय में पढ़ते हुए वे अनेक बार मालवीय जी के दर्शन कर चुके थे। मालवीय जी के व्यक्तित्व में अशेष वरुणा और सवेदना ने तत्त्व पण्डित जी को बहुत अधिक प्रभावित करने में समर्थ हुए। उनके निजी जीवन में विद्यापियों के प्रति जो अगाध स्नेह और सहानुभूति रहा करती है, उसका स्रोत मालवीय जी के व्यक्तित्व में देखा जा सकता है।

यहाँ हम पण्डित जी के केवल साहित्यिक साहचर्य की चर्चा कर रहे हैं, इसलिए तीन वर्षों तक प्रयाग में रहकर एक राजनीतिक पत्र का सम्पादन करते हुए

उनके जो अन्य सम्पर्क हुए, उनका उल्लेख यहाँ नहीं किया जा रहा है, फिर भी यह सकेत करना आवश्यक है कि 'भारत'-सम्पादन के समय श्री गणेशशंकर विद्यार्थी, डा० सम्पूर्णानन्द, श्री श्रीप्रकाश आदि राजनीतिक नेताओं से उनकी मुलाकात हुई थी और तभी से उनका परिचय भी हो गया था। प्रयाग में रहते हुए एक बार श्रीमती स्वरूपरानी नेहरू जी ने उन्हें बुलाया था और जेलखाने में अपने परिवार के लोगों से भेंट करने में जो कठिनाइयाँ अधिकारीगण उपस्थित करते थे, उनके सम्बन्ध में 'भारत' पत्र में लिखने को कहा था। इन्हीं वर्षों में पण्डित जी के पिता जी भी कांग्रेस कार्यकर्ता की हैसियत से जेल गये थे जिसके फलस्वरूप राजेन्द्र बाबू तथा बिहार प्रदेश के अन्य नेताओं से हजारीबाग जेल में उनका परिचय-सम्पर्क हुआ था। राजेन्द्र बाबू सबसे लेकर भारतीय राष्ट्रपति के पद पर रहते हुए और अन्तिम दिनों तक पण्डित जी से स्नेह और वात्सल्य का सम्बन्ध रखते थे। यहाँ यह भी उल्लेखनीय है कि इन महत्त्वपूर्ण सम्बन्धों को पण्डित जी ने केवल वैयक्तिक भूमि पर रखा है और वह भी उतना ही जितना उनके साहित्यिक क्रियाकलाप के अनुकूल पड़ा है। साहित्य से बाहर जाकर राजनीतिक सम्बन्ध-स्थापन का प्रयत्न पण्डित जी ने कभी किसी से नहीं किया। सन् ३४ से ४०-४१ तक पण्डित जी 'सूरसागर' और 'रामचरितमानस' जैसे महान् ग्रन्थों के सम्पादन में व्यस्त रहे। इन वर्षों में उनका अधिकांश समय प्राचीन साहित्य और दर्शन के अध्ययन में ही बीतता रहा। विशेषकर गोरखपुर में रहते हुए उन्होंने भारतीय दर्शन का विशेष अनुशीलन किया।

सन् १९४१ के पश्चात् पण्डित जी काशी हिन्दू विश्वविद्यालय में प्राध्यापक नियुक्त हुए और एक बार पुनः वे काशी के साहित्य-समाज में नये सिरे से दिलचस्पी लेने लगे। इस समय तक प्रसाद, प्रेमचन्द तथा आचार्य शुक्ल आदि का देहावसान हो चुका था। काशी के नये साहित्यिकों को नवीन नेतृत्व की आवश्यकता थी। प्रगतिशील लेखक-समूह के माध्यम से वह नेतृत्व पण्डित जी ने तत्कालीन काशी के साहित्यिकों को प्रदान किया। इस नयी साहित्य मण्डली में काशी विश्वविद्यालय के साहित्यिक रुचि रखने वाले अनेकानेक छात्र भी सम्मिलित थे। सन् १९४७ में निराला जी की स्वर्ण-जयन्ती मनाई गयी जिसका समस्त संगठन और संचालन पण्डित जी और उनके सहयोगियों ने ही किया था। जयन्ती के अवसर पर देश के विभिन्न भागों से कवियों और साहित्यिकों का बहुत बड़ा जमाव हुआ था। विशेषकर एवम् बहुतेक कवि-सम्मेलन की योजना की गयी थी, जिसमें सभी शैलियों के कविगण उपस्थित हुए थे। इस समारोह का उद्घाटन आचार्य नरेन्द्रदेव जी ने किया था, तभी से पण्डित जी का संपर्क आचार्य नरेन्द्रदेव से हुआ जो उनके जीवनपर्यन्त बना रहा। आचार्य नरेन्द्रदेव जी के पांडित्य तथा चरित्र के प्रति पण्डित जी को जितनी श्रद्धा रही है, उतनी बहुत कम व्यक्तियों के प्रति है। '४७ के पश्चात्

पंडित जी काशी से मध्यप्रदेश आये और सागर विश्वविद्यालय के हिंदी-विभाग के अध्यक्ष के रूप में नियुक्त हुए । तबसे अब तक वे इस विश्वविद्यालय के अनेकानेक पदों और समितियों में कार्य करते रहे हैं । इन वर्षों में श्री राहुल सांकृत्यायन, श्री जयप्रकाश नारायण, श्री रविशंकर शुक्ल, श्री द्वारकाप्रसाद मिश्र, श्री बृन्दावन-लाल वर्मा तथा अन्य अनेकानेक विद्वानों से पंडित जी का घनिष्ठ संपर्क और साहचर्य स्थापित हुआ । भारतीय विश्वविद्यालयों की अनेकानेक हिंदी-पाठ्य-समितियों और कला-संसदों में वे सदस्य और प्रतिनिधि बनकर जाते रहते हैं । उत्तर और मध्यभारत, पूर्वी तथा पश्चिमी भारत के प्रायः सभी विश्वविद्यालयों से पंडित जी का घनिष्ठ सम्बन्ध रहा है और अब भी है । इन सभी विश्वविद्यालयों के अध्यक्षों और अध्यापकों से पंडित जी का मैत्री सम्बन्ध क्रमशः घनिष्ठ होता गया है ।

अभी कुछ वर्ष पहले केन्द्रीय शासन के प्रतिनिधि रूप में उन्होंने दक्षिण-भारत की यात्रा भी की थी और लम्बे समय तक केरल प्रदेश में पर्यटन किया था । वहाँ हिन्दी के प्रति सद्भावना के प्रसार में पंडित जी का योग अविस्मरणीय कहा जा सकता है । अब पंडित जी प्रायः समस्त देश के विभिन्न भागों की यात्रायें कर चुके हैं और सभी स्थानों पर उनके मित्रों और छात्रों की बड़ी सख्या पायी जाती है । नयी पीढ़ी के लेखकों में पंडित जी को प्रगतिवादी और प्रयोगवादी दोनों ही शाराओं के साहित्यिकों का स्नेह और सम्मान प्राप्त है; यद्यपि बाद की भूमिका पर पंडित जी इन दोनों से असहमत रहे हैं । अपने विचारों की स्पष्टता और निर्भीकता के लिये पंडित जी यत्र-तत्र बदनाम भी हैं, परन्तु जो लोग उन्हें निकट से जानते हैं उन्हें यह ज्ञात है कि उनका यह वैमत्य विमुक्त साहित्यिक है । इसमें किसी प्रकार का वैयक्तिक सस्पर्श नहीं । व्यक्तिगत रूप से तो जहाँ पंडित जी का संपर्क हिन्दी के प्रायः सभी प्रगतिशील लेखकों और कवियों से है, वहाँ श्री अजय, गिरिजाकुमार मापुर, धर्मवीर भारती आदि प्रमुख प्रयोगवादियों से भी उनके अच्छे वैयक्तिक सम्बन्ध हैं । आधुनिक समीक्षकों की तुलना में पंडित जी की विशेषता यह रही है कि वे सर्वतोभद्र या अज्ञातसन्तु नहीं बनना चाहते, क्योंकि ऐसा करने पर उनकी ख्याति तो बढ़ सकती है, परन्तु उनका साहित्यिक प्रदेय घट जायगा । साहित्य की रचना और समीक्षा २-४ दिनों की प्रसिद्धि-अप्रसिद्धि पर आश्रित नहीं है । उनका आकलन तो भविष्य की जमागत पीढ़ियाँ करती हैं । इस तथ्य पर पंडित जी का विश्वास इतना गहरा है कि वे कभी साहित्यिक नेतृत्व या मैत्री-निर्वाह के लिये लेखन-कार्य नहीं करते । उनके साहित्यिक-लेखन के केन्द्र में साहित्य के सार्वजनिक स्वरूप और तथ्यों का योग है । उपर्युक्त साहित्यिक साहचर्य के साथ दार्शनिक क्षेत्र के साहित्यिकों से पंडित जी का सम्बन्ध निरन्तर बढ़ता गया है । उत्तर भारत में ही नहीं, पूर्वी, पश्चिमी और दक्षिण भारत में भी पंडित जी के साहित्यिक मित्रों और साथियों की अच्छी सख्या है ।

अपने इन सभी मित्रों से पंडित जी वर्ष में एक-दो बार अवश्य मिल लेते हैं, कभी उनके यहाँ जाकर और कभी उन्हें अपने यहाँ बुलाकर। अपने इन मित्रों के सम्बन्ध में पंडित जी जो चर्चाएँ यदाकदा करते रहे हैं उनसे सूचित होता है कि उन सबके प्रति पंडित जी की आत्मीयता काफी गहरी है और किसी प्रकार की स्पर्धा का भाव उनके मन में शेष नहीं है। अपने इन मित्रों में से दो के सम्बन्ध में पंडित जी ने अपने एम० ए० के विद्यार्थियों से दो लघुप्रबन्ध भी लिखाने हैं, जिनका निर्देशन उन्होंने स्वयं किया है—इनमें से एक आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी और दूसरे आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र हैं। मिश्र जी के गंभीर पांडित्य-साहित्यिक उद्भावना और अध्ययनशीलता के प्रति पंडित जी का विशेष सम्मान है। द्विवेदी जी के स्वतन्त्र चिन्तन और उनकी विनोदभावना से पंडित जी अधिक प्रभावित हैं। डा० रामकुमार वर्मा से पंडित जी का मैत्रीभाव वर्षों पुराना है। वर्मा जी की आलंकारिक भाषा और उनकी भाषण-शैली की पंडित जी अनेक बार प्रशंसा करने हैं। डा० नगेन्द्र पंडित जी की दृष्टि में अधिक मित्रभाषी हैं। डा० नगेन्द्र के प्रति पंडित जी की सद्भावना सदैव बनी रहती है। डा० भगीरथ मिश्र की सटीक और नवी-नुली विवेचनाओं से पंडित जी अनिश्चय सन्तुष्ट रहते हैं। मिश्र जी की शोध-सम्बन्धी योजनाएँ भी पंडित जी को आकृष्ट करती हैं। श्री मोहनवल्लभ पन जी से पंडित जी का सम्बन्ध पिछले वर्षों में बहुत घनिष्ठ हो गया है। अधिकारियों के प्रति उनकी स्पष्टभाषिता का पंडित जी के मन में बड़ा सम्मान है। राजनीतिज्ञों के प्रति पंडित जी के दो ठूक वक्तव्यों का आनन्द वे बराबर लिया करते हैं। कुँवर चन्द्रप्रकाशसिंह जी पंडित जी के प्रति बहुत ही घरेलूपन का भाव रखते हैं। उनकी साहित्यिक अभिरुचि, अध्यवसाय और विलक्षणता पर पंडित जी विशेष रूप से आकृष्ट रहते हैं। डा० दशरथ ओता से पंडित जी का परिचय प्रसाद जी के 'विशाल' नाटक के अवसर में एक वक्तव्य को लेकर हुआ था। वक्तव्य-सम्बन्धी मनभेद तो न जाने कब दूर हो गया, डा० ओता की विनयशीलता और व्यावहारिकता से पंडित जी उनके आत्मीय बन गये और अब तो उनका सम्बन्ध एकदम अविच्छेद्य हो गया है। डा० देवराज उपाध्याय को पंडित जी नई दिल्ली का अच्छा समीक्षक मानते हैं, यद्यपि उनके निष्कर्षों से वे सहमत नहीं हैं। डा० देवराज के दृष्टांतक दार्शनिक वक्तव्य पंडित जी को बड़े मनोरञ्जक लगते हैं। डा० दीनदयाल गुप्त, डा० विनयमोहन शर्मा, डा० वेंकटरायायण मुक्त, डा० जगन्नाथप्रसाद शर्मा, डा० श्रीकृष्णलाल आदि पंडित जी के पुराने मित्रों और सहकारियों में से हैं। नये विभागाध्यक्षों में श्री देवेन्द्रनाथ शर्मा, डा० भालचन्द्र तैलंग, श्री कल्याणमल लोटा और डा० कमलाकान्त पाठक से भी पंडित जी का घनिष्ठ परिचय है।

वर्तमान समीक्षकों में डा० रामविलास शर्मा की सुलझी हुई दृष्टि और उनके सजग अध्यवसाय के प्रति पंडित जी के मन में विशेष सम्मान है। स्व० श्री नलिन

विलोचन शर्मा की नई उद्भावनाओं में पण्डित जी उनकी प्रतिभा का गम्भीर प्रत्यय पाते थे। बिहार प्रदेश के लेखकों में पण्डित जी का सबसे अधिक साहचर्य और आकर्षण श्री शिवपूजन सहाय के प्रति था। श्री 'दिनकर' के व्यक्तित्व में पण्डित जी को राजनीति और साहित्य का गणिकाचन योग दिखाई देता है। उस दृष्टि से श्री जानकीवल्लभ शास्त्री का व्यक्तित्व उन्हें स्फुटिक की भाँति स्वच्छ प्रतीत होता है। श्री रामबृक्ष बेनोपुरी की सहृदयता पण्डित जी को अतिसय प्रिय लगी है, और उनके वर्तमान स्वास्थ्य के प्रति उन्हें निरन्तर चिन्ता रहती है। मध्यप्रदेश में श्री 'अचल' जी पण्डित जी के बहुत पुराने मित्र हैं। उनके वार्तालाप से पण्डित जी को बड़ी प्रसन्नता का बोध होता है। डा० शिवममल सिंह 'सुमन' पण्डित जी के मित्र और शिष्य रहे हैं जिनकी कतिपय काव्य रचनाएँ पण्डित जी को बहुत अच्छी लगी हैं। उत्तरप्रदेश में श्री हलाचन्द्र जोशी, श्री भगवतीचरण शर्मा, श्री अमृतलाल नागर, यशपाल तथा श्री उपेन्द्रनाथ 'अक्ष' आदि से पण्डित जी सुपरिचित हैं। इनका पारस्परिक सम्मिलन भी यदा कदा होता रहता है। कानपुर पण्डित जी का मुख्य निवासस्थान है। वहाँ के साहित्यिकों में श्री सनेहो जी, श्री सद्गुरुचरण अवस्थी, श्री प्रतापनारायण श्रीवास्तव, डा० मुन्शीराम शर्मा, प० भगवतीप्रसाद वाजपेयी प० हृदयनारायण पाण्डेय 'हृदयेश', डा० प्रेमनारायण शुक्ल, डा० प्रतापसिंह चौहान आदि से पण्डित जी का सम्बन्ध बहुत दिनों से बना हुआ है। यहाँ के नई पीढ़ी के साहित्यिकों में डा० जगदीशनारायण त्रिपाठी, नरेखचन्द्र चतुर्वेदी, शम्भूरत्न त्रिपाठी, उमाशंकर, बाल्मीकि त्रिपाठी, उपेन्द्र, शत्रुघ्नलाल शुक्ल आदि विशेष निकट सम्पर्क में हैं। पण्डित जी की प्रेरणा तथा सुपरिचित लेखक और सम्पादक शम्भूरत्न जी त्रिपाठी के प्रयासों से ही कानपुर में केवल शोध-प्रबन्धों को प्रकाशित करने वाली दो अप्रतिम सस्थाओं 'अनुसन्धान प्रकाशन' और 'धम्म' की स्थापना हुई है, जहाँ से पण्डित जी के निर्देशन में हुए एम० ए०, पी-एच० डी० के शोध-कार्य विशेष रूप से प्रकाशित हुए हैं और हो रहे हैं। अभी हाल में ही पण्डित जी की अध्यक्षता में 'हिन्दी भवन-समिति' का निर्माण हुआ है, जो कानपुर में एक विशाल हिन्दी-भवन बनाने तथा सगठित रूप में साहित्यिक योजनाओं को कार्यान्वित करने के लिए प्रयत्नशील है। कानपुर की साहित्यिक गतिविधियों में श्री शम्भूरत्न जी त्रिपाठी पण्डित जी के विशेष सक्रिय सहयोगी हैं। पण्डित जी त्रिपाठी जी के समाजसाहसीय दृष्टित्व, सम्पादन-आर्थ तथा साहित्यिक संगठन-क्षमता के विशेष प्रशंसक हैं।

पण्डित जी के शिष्य साहित्यिकों की संख्या इतनी अधिक है कि इस छाट से लेन में उनकी परिचयना नहीं की जा सकती। वे सभी शिष्य वर्तमान साहित्य और शिक्षण के क्षेत्र में अच्छे कार्य कर रहे हैं। इस बृहत् परिवार के साथ पण्डित जी घनिष्ठ आत्मीय सम्बन्धों से बंधे हुए हैं। इस बड़ी परिचित मण्डली के साथ पण्डित जी से अग्रविचिन भी अनेकानेक लेखक और साहित्यिक हैं

जिनका पण्डित जी से साक्षात्कार नहीं हुआ है, परन्तु जिनकी कृतियों को वे बड़े चाव और मनोयोग से पढ़ा करते हैं। साहित्य के क्षेत्र में पण्डित जी परिचय और अपरिचय की विभाजक रेखा से परे हैं। श्री फणीश्वरनाथ 'रेणु', श्री मोहन राकेश आदि नई पीढ़ी के अनेकानेक लेखक हैं जिनसे व्यक्तिगत परिचय न होने पर भी पण्डित जी गम्भीर साहित्यिक परिचय रखते हैं। वे किसी भी अच्छी कृति की प्रशंसा करने में गंभीर चूकते, चाहे वह पुराने लेखक की हो या नये लेखक की। अपने अनेक मित्रों की कृतियों की विपरीत समीक्षाएँ भी उन्होंने लिखी हैं, जिससे यह स्पष्ट होता है कि उनके व्यक्तित्व में साहित्यिक सौन्दर्य और वैशिष्ट्य का सर्वोपरि स्थान है। विपरीत समीक्षाएँ कर चुकने के पश्चात् भी पण्डित जी की वैयक्तिक मैत्री घटनी नहीं है, वरन् वे तो यह मानते हैं कि जो स्पष्ट कथन से क्षीण होकर मुरझा जाय वह वास्तविक मैत्री है ही नहीं। इसी धारणा के अनुसृत पण्डित जी का साहित्य-समीक्षा-कार्य आरम्भ से आज तक चलता रहा है और भविष्य में भी चलता रहेगा।



आचार्य वाजपेयी जी का उन्मुक्त हास्य

—डा० बलदेवप्रसाद मिश्र डी० लिट्

आचार्य श्री प० नन्ददुलारे वाजपेयी का परिचय मुझे उस समय से है, जब वे विश्वविद्यालय का अपना अध्ययन समाप्त कर 'भारत' के सम्पादकीय विभाग में काम करने लगे थे। मेरे बन्धु स्वर्गीय प० आनन्दमोहन वाजपेयी के वे अभिन्न मित्रों में से थे और उन मेरे बन्धु के द्वारा ही मुझे इनका परिचय प्राप्त हुआ था। उस समय भी मैंने देखा कि विचारों की गम्भीरता और भाषा की प्रौढ़ता में वे अपनी असाधारणता रखते हैं। उस समय भी मैंने देखा कि उनकी समीक्षा और उनके निर्णयों में न तो किसी प्रकार के पक्षपात की दुरभिसंधि रहती थी, न किसी प्रकार की चाटुकारिता, न किसी प्रकार की दोलाचल चित्तवृत्ति। हम लोगों ने उसी समय धारणा बना ली थी कि श्री प० नन्ददुलारे जी का भविष्य पर्याप्त उज्ज्वल रहेगा और साहित्य के क्षेत्र में वे अच्छा नाम करेंगे। आज कितनी सही उतरी है हम लोगों की वह धारणा।

मैं देख रहा हूँ कि आचार्य महोदय के वे गुण अब तक उसी प्रकार जगमगा रहे हैं। अपनी बहुमुखी प्रतिभा के बल पर उन्होंने भारती के भण्डार को अनेक प्रघटनों से समृद्ध किया है और न केवल सूर तुलसी सरीखे अतीत के महाकवियों की रचनाओं के सम्बन्ध में अपनी यमूल्य गवेषणाएँ अपिन की हैं, किन्तु 'प्रसाद' और 'निराला' सदृश इस युग के महाकवियों पर भी मौलिक विवेचनात्मक प्रकाश डाला है। पौरुष और पादचास्य समीक्षा-सिद्धान्तों के पारङ्गत पण्डित होकर उन्होंने इस शास्त्र से सम्बन्धित ऐसी कृतियाँ प्रदान की हैं जिनसे टक्कर लेने वाली कृतियाँ हिन्दी में इन्हीं-जिनकी ही पाई जा सकती हैं।

चिन्तन की विमलता, भावों की गम्भीरता और भाषा की प्राञ्जलता में तो वे अभिनन्दनीय हैं ही, परन्तु अग्यो को उठाते दृष्ट चलने की उनकी प्रवृत्ति भी किसी प्रकार कम अभिनन्दनीय नहीं है। अनेक विद्वान् प्रायः आत्मवेन्द्रित रहा करते हैं। उन्हें देख कर कबीर का यह दोहा बरबस स्मृति-शय पर आ जाता है कि—

ऊँचा भया तो क्या भया, जैसे ताड़ खजूर ।
पथिकन छाया ना मिलै, फल लागै अति दूर ॥

श्री वाजपेयी जी अपनी योग्यता से स्वतः तो ऊँचे उठे ही परन्तु अपनी शिष्य-मण्डली को भी ऊँचा उठाने में उन्होंने शिथिलता नहीं दिखाई । न जाने कितने अनुसंधितों उनके तत्वावधान में और उनसे प्रेरणाएँ पाकर आचार्य पदवी (डाक्टरेट) प्राप्त कर चुके हैं तथा प्राप्त करते चले जा रहे हैं और अन्धे-अन्धे पदों पर आसीन होते जा रहे हैं । उनका प्रभाव-क्षेत्र सागर ही में सीमित न होकर महासागर की तरह अनेक विश्वविद्यालयों तक फैला हुआ है, जहाँ के प्राध्यापक और छात्र उनसे उपकृत होकर अपने को धन्य मान रहे हैं । विश्वविद्यालयों से बाहर का साहित्यिक जगत् भी उन्हें बड़े सम्मान की दृष्टि से देखता है और न केवल उनकी रचनाओं किन्तु अनेकानेक सस्याओं द्वारा अर्पित की गई उनकी सेवाओं से बड़ी प्रसन्नता का अनुभव करता है । मित्र-मण्डली में अपने उन्मुक्त हास्य से वे एक अद्भुत सत्रामकता बिखेरा करते हैं और प्रेमपूर्ण आतिथ्य के लिए तो उनके द्वार सदैव खुले ही रहते हैं । मुझे कई बार उनके उस उत्तम हास्य का और उस आत्मीयतापूर्ण आतिथ्य का आनन्द मिल चुका है ।



श्री वाजपेयी जी : एक झलक

डा० भुवनेश्वरनाथ मिश्र 'माधव' एम० ए०, पी-यच० डी०



आचार्य नरदुलारे वाजपेयी मेरे परम आदरणीय सतीर्थ हैं और पिछले तीस-बत्तीस वर्षों से हम दोनों का बड़ा ही घनिष्ठ सम्बन्ध रहा है। सम्भवतः काशी हिन्दू विश्वविद्यालय की प्राचीन पुनीत परम्परा का यह परिणाम हो कि श्री वाजपेयी जी सदा मुझे अपने अनुज के रूप में देखते आये हैं और मेरे प्रति उनका स्नेह निरर्थक नहीं एवं चिर वर्धनशील है। छात्रावस्था में ही श्री वाजपेयी जी अपनी असाधारण प्रतिभा के कारण देदीप्यमान नक्षत्र की तरह चमके और उनकी रचनायें उस समय की 'माधुरी', 'सुधा' की शोभा बझानी रही। छात्रावस्था में उन्होंने 'माधुरी' में एक लेख लिखा था। सम्भवतः १९२७-२८ की बात है जिसमें आधुनिक (तत्कालीन) काव्य धारा पर खूब जम कर विचार किया गया था, और यदि मैं भूलता नहीं तो वाजपेयी जी ने हमारे बन्धु श्री रामअवध द्विवेदी (अब डाक्टर) की कुछ पत्तियों को उद्धृत करते हुए उनके वाक्य सौंदर्य की भूरि-भूरि प्रशंसा की थी। छात्र-जीवन में ही अपनी विशिष्ट प्रतिभा के कारण वाजपेयी जी हिन्दी-विभाग के अध्यक्ष डा० श्यामसुन्दरदास के निकटतम संपर्क में आ गए और उनके 'साहित्यालोचन' का नाया-वल्प कर दिया। 'साहित्यालोचन' के प्रथम संस्करण को द्वितीय संस्करण से मिला कर देखने पर हमारे कथन की सत्यता स्वयमेव सिद्ध हो जाती है। हिन्दी में एम० ए० करने के बाद श्री वाजपेयीजी की प्रतिभा के प्रस्फुटन के लिए प्रयाग के दैनिक 'भारत' के सम्पादक के रूप में विशेष अवसर मिलने लगा। सब पूछा जाय तो श्री वाजपेयी जी छायावादी कविता के प्रबल प्रचण्ड समर्थक तथा 'मसीहा' बनकर चमके। 'भारत' में उनकी साहित्यिक टिप्पणियों के लिए पाठक लालायित रहते। उन दिनों का 'भारत' सचमुच 'भारती' था। श्री वाजपेयी जी ने निराला, प्रसाद, पन्त, महादेवी, मैथिलीशरण आदि पर विस्तृत लेख लिखे और सब तो यह है कि निराला, प्रसाद, पन्त को 'वृहत्कवी' का रूप देने में स्वयं वाजपेयी जी का बहुत बड़ा हाथ था। काशी में रहते हुए उन्हें प्रसाद जी और

प्रयाग में 'निराला', 'पन्त' का निकटतम सान्निध्य प्राप्त हुआ था। परन्तु इस सान्निध्य के कारण ही उनकी आलोचना-पद्धति में किसी प्रकार का पक्षपात आया हो, ऐसा कोई भी विवेकशील व्यक्ति नहीं मानता। हाँ-अपनी आलोचनाओं में कभी-कभी ही नहीं, प्रायः बार-बार श्री बाजपेयी जी आचार्य शुक्ल जी पर बस कर प्रहार करते रहते थे। वे प्रहार सीधे स्वयं शुक्लजी पर न होकर प्रचीन परम्परा और रूढ़ियों पर थे, जो छायावाद या रहस्यवाद को शक की निगाहों से देखती थी। हम लोग जो शुक्ल जी के 'स्कूल' के थे, उन आक्रमणों से तिलमिल जाते थे और मैंने 'माधुरी' में एक बार उनका प्रतिरोध करने की चेष्टा भी की थी। परन्तु बाजपेयी जी अपने रंग में थे और उन्हें मिल गया था 'भारत' का उन्मुक्त क्षेत्र।

परन्तु, श्री बाजपेयी जी की साहित्यिक प्रतिभा के लिए 'भारत' पर्याप्त न था। उनकी प्रतिभा को पूरा-पूरा मनमाना क्षेत्र मिला जब काशी नागरीप्रचारिणी-सभा से सटीक 'सूरसागर' तथा गीताप्रेस गोरखपुर से 'श्री रामचरितमानस' के सम्पादन का दायित्व उन्हें मिला। 'सूरसागर' और 'रामचरितमानस' की सम्पादित प्रतियाँ श्री बाजपेयी जी की अन्यतम उपलब्धियाँ हैं, ऐसा मैं मानता हूँ। उन दोनों ही महार्थ ग्रन्थों में सम्पादन में श्री बाजपेयीजी के जिस परिश्रम, लगन, अध्यवसाय, सूक्ष्मता और प्रभविष्णुता का परिचय मिलता है उससे हिन्दी का एक-एक व्यक्ति अपने को उपहृत, अनुगृहीत, अनिमूत अनुभव करता है। उन ग्रन्थों के सम्पादन में ब्रज-भाषा और अवधी की प्रकृति का जितना निर्मल ज्ञान श्री बाजपेयी जी का है उसे हिन्दी ने नमस्तक होकर स्वीकार किया। 'श्री रामचरितमानस' के सम्पादन-काल में सयोगवश बाजपेयी जी और मैं—हम दोनों गीताप्रेस में थे और उन दिनों का मधुरतम सान्निध्य सम्पूर्ण जीवन को सुवासित किए रखने के लिए पर्याप्त है। उन्ही दिनों मैंने अनुभव किया कि श्री बाजपेयी जी का हृदय प्रेम से लबालब भरा है और वे किसी का अनिष्ट करना तो दूर रहा, सोच भी नहीं सकते। जो भी उनके सम्पर्क में आता है उसकी भलाई करते हैं, और कभी किसी प्रकार के प्रनिदान की आशा नहीं, आकांक्षा नहीं। श्री बाजपेयी जी का बाह्य रंग जैसा देवोपम, तेजोमय, स्वर्णमय है, उनका अन्तरंग भी वैसा ही देवोपम, मधुमय, रसमय, अमृतमय। हिन्दी ऐसे सुविज्ञ सेवक को पाकर धन्य हुई है, कृतार्थ हुई है।

अपने विद्या-गुरु बाबू श्यामसुन्दर दास के अनेक गुणों को श्री बाजपेयी जी ने अर्जित किया है—उनमें से मुख्य हैं समष्टि की शक्ति, प्रेरणा और प्रोत्साहन देने की शक्ति, जिन-जिन क्षेत्रों में हिन्दी का कार्य अधूरा है, उसे शीघ्र से शीघ्र सम्पन्न कर देने के लिए साधन जुटाने की शक्ति। श्री बाजपेयी जी ने समस्त भारत के शोध-क्षेत्र में अपनी विशिष्टता का परिचय दिया और अहिन्दी भाषा-भाषी क्षेत्रों में सबको ऐसे छात्र होंगे जो श्री बाजपेयी जी की सत्प्रेरणा से हिन्दी में शोध-कार्य

करने में सलग्न है। ऐसे कई छात्रों से जब मेरी भेंट हुई तो वे भाव-मुग्ध हो श्री बाजपेयी जी से प्राप्ति प्रेरणा और पथ-प्रदर्शन की कृतज्ञतापूर्ण भूरि-भूरि प्रशंसा कर रहे थे। साहित्य के क्षेत्र में श्री बाजपेयी जी अतिशय 'उदार' हैं, वे किसी गुट, मत, पथ, सम्प्रदाय या वाद में नहीं फँसे—और अपनी बात वे बड़ी निर्भयता और निष्पक्षता से कह जाते हैं—वहाँ किसी पर मुरीबत करना नहीं जानते—वह व्यक्ति चाहे द्विवेदी जी हो या शुक्ल जी।

यह सच है कि आचार्य श्यामसुन्दर दास की तरह श्री बाजपेयी जी ने लिखा कम लिखवाया अधिक। 'बाबू साहब' (हिन्दू विश्वविद्यालय में हम सभी आचार्य श्यामसुन्दरदास की इसी नाम से अभिहित करते थे) की तरह बाजपेयी जी को भी अपने छात्रों की विशिष्ट प्रतिभा की अच्छी परख और पकड़ है और किससे क्या काम लिया जाना चाहिए वे खूब पहचानते हैं। वे अपने सहकर्मियों को भी चुपचाप बैठे रहना देना पसन्द नहीं करते और इसीलिए यह देखा जा रहा है कि शोध के क्षेत्र में सागर विश्वविद्यालय सभी विश्वविद्यालयों से बाजी मार ले गया है। स्वयं 'डाक्टर' न होते हुए भी श्री बाजपेयी जी ने अब तक सैकड़ों डाक्टर पैदा कर दिये होंगे। प्रायः सभी विश्वविद्यालयों में शोध-छात्रों के वे परीक्षक होते हैं।

'आलोचना' के सम्पादन में श्री बाजपेयी जी की सूक्ष्मातिसूक्ष्म विश्लेषणात्मक प्रतिभा का और नवनवोन्मेषशालिनी साहित्यिक प्रज्ञा का परिचय मिला। यह स्वीकार करना पड़ता है कि 'सूरदास' पर श्री बाजपेयी जी की पुस्तक भाव की अपेक्षा पांडित्य के बोझ से अधिक लद गयी है। मान उद्धरणों एवं अतिशय विशेषणों के कारण पाठक का सिर दुखने लगता है और कोसिस करके भी मैं पूरी पुस्तक दो-तीन बैठकों में समाप्त न कर पाया, हालांकि आकार-प्रकार में वह 'लघु कौमुदी' है। श्री बाजपेयी जी का सारा का सारा साहित्य मैंने पढ़ लिया है, ऐसा मेरा दावा नहीं। परन्तु जितना पढ़ा है, उससे उनकी निर्मल प्रज्ञा की अभिट छाप मेरे मन पर है।

परन्तु, एक और बात के लिए मैं बाजपेयी जी को ध्यार करता हूँ—(धन्य करते सकोच होता है, क्योंकि वे मेरे सतीर्थ हैं और हम लोग पढ़ाई और अवस्था में साल-दो-साल ही आगे पीछे हैं) वह है उनकी लिखावट की सुन्दरता और हँसी की निश्छलता। ऐसी सुन्दर लिखावट और ऐसी मनोमोहनी मुसकान आज के युग में विरल है, विरल !

आचार्य वाजपेयी की अपूर्व सहृदयता

—डा० कृष्णप्रियदासी मिश्र एम० ए०, पी०एच० डी०



जब मुम्बईर आभागे हजारीपसाव दिवसी का यह सूचना मिली कि सीधे पागे के लिए मेरा रागण गया है, तो मुरन्त ही उद्धाने मुझे अत्यन्त वात्सल्यपूर्ण पत्र लिखा—
“वाजपेयी जी के सम्पर्क में गहृभ वर सुख साक्षात् विधा के सम्पर्क में गहृभ मन हो।” मुझे लगा कि जो मान में सभी के अनुभव करता रहा है, उस ही दिवसी जी के वाणी की है। मैं मनुष्य भाव से उनका पत्र शुभ से आक्षिप्त तब एक बार और पढ़ गया।

वाजपेयी जी के मेरा परिचय तब का है जब मैं सभी वधा का विचारों का। तब मेरे लिए उनका ज्ञान्ति औपचार्य न था और पूरे से उनका व्यक्तित्व भी मुझ जान पड़ता था। किन्तु मन में यह धारणा बन गयी थी कि वाजपेयी जी हिन्दी में सब साहित्यकार हैं और इसलिए उनसे परिचय करना मेरे लिए एक बड़ी उपलब्धि थी (आज भी मैं वाजपेयी जी के सम्पर्क में एक महत् उपलब्धि मानता हूँ)। मणि आरम-विषयों के आधिक्य का नाम मुमाहम है ता सनमुख मैंने धूमन्ता की भी कि उसी छोटी वय में अपनी ‘साहित्यिक विभागाध्यक्ष’ के वर वाजपेयी जी जैसे महान् पण्डित के सामने, सारा संशोधन छोड़कर, गहृभ गया था। मुझे तीन से सम्पर्क है, वाजपेयी जी मुझसे भर्त्ता मानें करते रहे। उन्होंने मुझे अनन्तरित महत्त्व दिया, अपने साथ ले गए वाजपेयी का मूल्य प्रदर्शन दिखलाने। और भी कई जगह। मेरे मन में कई तरह के भाव उठ रहे थे। एक और तो मैं मन ही मन अप्रत्याशित आनन्द का अनुभव कर रहा था, दूसरी ओर मेरे मन में यह मलन-पहगी थी कि इस महत्त्व का मैं अधिकारी हूँ। थोड़ी बुद्धि आने पर मैंने महत्त्व दिया कि यह मेरा अधिकार नहीं, मेरे पण्डित जी के स्वभाव की विशेषता थी। इस में आता सीमात्मक ही मानता है कि थोड़ी सीधना आने ही मुझे अपनी विधान का और पण्डित जी के स्वभाव का ज्ञान हुआ गया। अनन्तरित आरम मूल्यांकन के कारण जी दुर्गन्त होनी है

उससे मैं बच गया। मैंने देखा है, इसके चलते लोगो को साधातिक झटका लगता है और 'फस्टेशन' झेलना पड़ता है। यहाँ तक कि उसकी अतिवादी परिणति के चलते लोगो का मानसिक सन्तुलन भी नष्ट हो जाता है।

उस समय पण्डित जी मेरे हर पत्र का जवाब देते थे। यद्यपि जरा विलम्ब से वे उत्तर लिखते थे, लेकिन कभी उपेक्षा नहीं करते थे। "तुम्हारे पत्रो मे सच्चे जिज्ञासु के लक्षण दिखाई देते है।" "तुम्हारे पत्रो को मैं बड़े प्रेम से पढ़ता हू। वार्ताधिक्य के कारण कभी-कभी पत्र लिखने मे विलम्ब हो जाता है, इसे उपेक्षा न समझना। आरम्भिक अवस्था मे सभी विषयो का अध्ययन आवश्यक है—भागे साहित्य रचना मे सहायक सिद्ध होगा।" इस तरह वे बराबर मुझे उत्साहित करते थे। यह मेरे ऊपर उनकी विशेष और अकारण कृपा थी।

बलकृता छोड़कर जब मैं हिन्दू-विश्वविद्यालय के छात्र के रूप मे काशी गया तब उनसे प्रायः भेंट होती थी। वे काशी हिन्दू विश्वविद्यालय की कार्यकारिणी के सदस्य थे। प्रायः हर महीने काशी आना पड़ता था। आने के पहले वे मुझे पत्र द्वारा सूचना भेजते, ताकि निश्चित रूप से भेंट हो सके। यदि किसी कारणवश भेंट न होती, तो सागर पहुँच कर वे पत्र लिखते—“इस बार काशी मे तुमसे भेंट नयी नही हुई, लिखना। मैं तुम्हे खोजता रहा।” मुझे सफाई देनी पड़ती। बाद मे वे कभी-कभी मेरे निवास स्थान पर भी आ जाते थे। एक बार अकेले मेरे निवास-स्थान पर आ गये थे। “कहाँ उठाऊ कहीं बैठाऊ”—मारे आनन्द के मैं क्षण भर के लिए असमजस मे पड़ गया था। इसे मैं अपने प्रति उनकी विशेष कृपा समझता था; किन्तु सागर जब मैं यह गुमान लेकर पहुँचा, तो सच कहूँ, मुझे एक सटका लगा। मेरे लिए यह निर्णय करना कठिन हो गया कि पण्डित जी किसे अधिक स्नेह करते हैं। सभी छात्रो की छोटी-छोटी समस्याओ मे समान रुचि लेना, उनकी कठिनाइयो के निराकरण के लिए सदैव सचेष्ट रहना वाजपेयी जी का सहज धर्म है। आचार्य नरेन्द्रदेव जी के बारे मे मैंने सुना था कि वे विद्यार्थियो की बहुविध सहायता के लिए बराबर उद्यत रहते थे। आचार्य वाजपेयी जी के व्यक्तित्व का भी यही वैशिष्ट्य है। अपने एक शीघ्र छात्र पर वे एक दिन इसलिए नाराज हो गये थे, क्योंकि उनसे लिये हुए रुपयो को लौटाने की वह जिद कर रहा था। “तुम्हारे परितोष के लिए मैं अपना नियम नही तोड़ सकता। विद्यार्थियो को दिया हुआ रुपया मैं वापस नही लेता।” दो सौ रुपयो की बात थी, मुझे ठीक से स्मरण है। उन छात्र महोदय ने सकुचाते हुए नोट पाकेट मे रख लिये।

पण्डित जी के यहाँ शाम को बैठक जमती है और उसमे लोग मुक्त होकर तरह-तरह की बातें करते हैं और उसमे पण्डितजी काफी रुचि लेते हैं। मुझे स्मरण आ रहा है, एक दिन बलिया का लोग मञ्चाक उड़ा रहे थे। पण्डित जी भी

उसमें आनन्द ले रहे थे। एकाएक उन्हें स्मरण आया कि मैं भी बलियाका का ही हूँ। यह स्मरण आते ही बलिया के राष्ट्रीय और सांस्कृतिक महत्व की चर्चा करने लगे—
 “सायद आप लोगों को पता नहीं कि सन् ४० के राष्ट्रीय आन्दोलन में बलिया अग्रणी था, बलिया में एक से एक पण्डित पैदा हुए हैं। सस्वृत पण्डितों के अलावा हिन्दी के १० परगुराम चतुर्वेदी डा० हजारी प्रसाद जी, भगवत्शरण उपाध्याय और १० बलदेव उपाध्याय—ये सभी बलियाके हैं। अपने कृष्णबिहारी जी भी तो वही के हैं।” मेरी ओर मुसक्तिव होकर उन्होंने कहा, “बयो, तुम भी तो बलियाके ही हो न?” मैंने कहा, “जी हाँ।” पण्डित जी की बात सुनकर लोग रजा गए और मैं सोचने लगा पण्डितजी को दूसरों के मनोभावका कितना ध्यान रहना है। आज के इस व्यावसायिक और व्यक्तिवादी युग में क्या इतना ही बहुत नहीं है कि हम एक दूसरे के मनोभाव की कद्र करें, लेकिन इतनी भी मानवीयता कहा रह गयी है? ऊपर-ऊपर से सबसे मधुर बने बने रहना और सदैव स्वार्थ सिद्धि की चिन्ता में डूबे रहना, आज की सबसे बड़ी दुनियादारी हो गयी है। इस माधुर्य-भाव की रक्षा के लिए हम औचित्य का गला घोटते भी नहीं हिचकते। यह सोचने ही मुझे पण्डित जी का एक वक्तव्य स्मरण हो आया—
 “मैं अपने तर्ह अध्यात्मिक साधे का पक्षपाती हूँ। एक तो अध्यात्मिक साधे विमृद्ध भारतीय वस्तु है और परम्परा से गृहीत है, दूसरे इस साधे के अन्तर्गत मानव व्यक्तित्व का महत्व और मनुष्य-जीवन की नैतिकता एक स्थिर आधार पर प्रतिष्ठित है जो मुझे प्रिय है और अपेक्षित भी जान पड़ती है। प्रगतिवाद के नाम पर किसी प्रकार की मानसिक विवृति, छिछलेपन अथवा नैतिक भ्रष्टाचार को प्रथम देना मुझे नितान्त अप्रिय है।” स्वच्छन्दतावादी साहित्य के उन्नायक आचार्य की यह उक्ति बड़ी अर्थगर्भित है। ‘बुद्धिवाद’ को एक अग्रणी जीवन-दृष्टि मानने वाले भारतीय विचारक का यह वक्तव्य इस बात की विशिष्टि देना है कि आध्यात्मिक साधे का पक्षपाती बिना आग्रही बही हो सकता है जिसके आचार और विचार में किसी प्रकार की असंगति न हो। सत्य को स्वीकारने और उसके प्रयोग के लिए चरित्र बल की आवश्यकता पड़ती है। कहना न होगा कि इसी सत्य और नैतिकता के आग्रह के चलते अनेक सहज प्राप्य भौतिक उपलब्धियाँ उनके हाथ से निकल गई हैं, मगर उनका चित्त सदैव इनसे अभ्रभावित रहा है। उनकी सहजता कभी खण्डित नहीं हुई। युवाकाल में ही जिस व्यक्ति को औचित्य-रक्षा और सत्य की प्रतिष्ठा के लिए निरन्तर लड़ना पड़ा हो, उसके स्वास्थ्य, निमल हसी और चित्त की सहज उदारता को देखकर अचरज होना है।

वाजपेयी जी की वैचारिक तीक्ष्णता से सम्भवतः कुछ लोग उनके रुझान स्वभाव की कल्पना करें, किन्तु सच्चाई यह है कि वाजपेयी जी में किसी प्रकार की रक्षणा कभी नहीं दिसायी पड़ती। विश्वविद्यालय के उच्च अधिकारी और महान् साहित्यकार होने हुए भी वाजपेयी जी व्यवहार की भूमि पर इतने सहज हैं कि

उनसे मिलने-जुलने में कभी किसी को बलिनाई नहीं होती। सकोची इस प्रकार कि घण्टों व्यर्थ की बातों में उनका समय लोग नष्ट कर देते हैं। एकाध दिन की बात हो, तो कोई बान नहीं, मगर वहाँ तो रोज ही लोगवाग उनका समय बेकार की बातों में ले लेते हैं। फिर भी उनके यहाँ किसी प्रकार के प्रतिबन्ध का आश्रय नहीं लिया जाता, लोगों से मिलने-जुलने के वायदे-कानून नहीं बनाये जाते; समय नहीं निर्धारित किया जाता। इस आभिजात्य से वे जान-बूझ कर अपने को बचाते हैं। उदारता इतनी कि दूर-दूर से लोग अपना प्रयोजन लेकर पहुँचते हैं। अपने विद्यार्थियों को वे केवल 'गाइडेन्स' ही नहीं देते, बल्कि बहुविध सहायता करते हैं, यानी पुस्तकों से लेकर पैसे-रुपये और भोजन-छाजन तक। उनकी निजी लाइब्रेरी को पाली देखकर सागर के कुछ प्राध्यापकों ने एक बार उन्हें सुझाव दिया था, 'पण्डित जी! पुस्तकालय को व्यवस्थित रखना बड़ा जरूरी है। पुस्तकें जिसको की जाय उसका नाम नोट कर लेना, फिर उसे वापस माग लेना और यथास्थान लगा देना आपके पी० ए० का कर्तव्य होना चाहिए।' मुझे याद है, पण्डित जी ने वह सुझाव मान लिया था। लेकिन दूसरे ही दिन उनके एक विद्यार्थी पण्डित जी के यहाँ कुछ पुस्तकों के लिए पहुँचे। उनके पी० ए० उपस्थित नहीं थे। पण्डित जी ने आदेश दिया—'देख कर अल्मारी से निकाल लो जिन पुस्तकों की जरूरत है।' उन्होंने पुस्तकें निकाल ली। मैंने पूछा, 'पण्डित जी, कहीं नोट कर लूँ, ये कौन-कौन-सी पुस्तकें लिए जा रहे हैं।' 'छोड़ो, वह दे जायेगा, मैं जानता हूँ।' मैं चुप लगा गया।

'क्यों मिल गयी सब पुस्तकें?' देखें कौन-कौन-सी हैं। हाँ, ठीक है ले जाओ। डिपार्टमेंट की लाइब्रेरी में कुछ पुस्तकें मिल जायेंगी बहा देख लेना। और तो कोई काम नहीं है न?'

'जी नहीं।' प्रणाम करके वह विद्यार्थी चला गया।

वाजपेयी जी में एक बौद्धिक आभिजात्य है। आभिजात्यप्रिय व्यक्ति प्रायः आत्मलीन हुआ करते हैं। मेरी प्रतीति है कि आध्यत्मिक साँचे के पक्षपाती होने के कारण ही वे इस रोग से बच गये। मुझे स्मरण है, पश्चिमी भारत की यात्रा से लौटते समय भोपाल रेलवे स्टेशन पर उन्होंने अपने एक विद्यार्थी को अपना कश्मीरी शाल ओढ़ने के लिए दे दिया था, क्योंकि उसने पास कोई गरम कपड़ा नहीं था।

वाजपेयी जी के आध्यात्मिक साँचे का अभिप्राय यह है कि 'मनुष्य मात्र में समान हृदय, समान बुद्धि और समान विवेक की सम्भावना है और इस समानता का अधिकार मनुष्य मात्र को है। यदि यह मूल धारणा साहित्यिक में न हो, तो वह अपनी रचना को प्रस्तुत करने का उत्साह नहीं पा सकता। सार्वजनिकता साहित्यिक प्रक्रिया के मूल में निवास करनी है। साहित्यिक आध्यात्मिकता ने यही

आशय है कि उसका रचयिता अपनी रचना के समय अतिशय उदार और गम्भीर मानवीय गुणों से सम्पन्न होता है ।' बाजपेयी जी के व्यक्तित्व में ऐसी ही आध्यात्मिक सम्पन्नता है । उनका आध्यात्मिक साचा किसी सम्प्रदाय का श्रनोक नहीं, बल्कि शुद्ध मानवीय है । यदि ऐसा न होता तो वे 'किसानों' का राज्य चाहने वाले बुद्धिजीवियों के सामने ऐसा उपयुक्त प्रश्न न रखते कि 'क्या ये प्रोफेसर और डाक्टर, मजदूर और किसान की दृष्टि से दुनिया को देखने हैं? क्या अपने वर्गगत और जातिगत सत्कारों का परित्याग कर चुके हैं? यदि नहीं तो कोरी विवेचना से क्या होगा ? एक नया पन्थ भले ही खुल जाये राष्ट्र और साहित्य का कोई वास्तविक हित न हो सकेगा ।" यहाँ एक दूसरा सवाल सामने आता है, 'आज का जनवादी लेखक क्या करे?" उसका जवाब आचार्य बाजपेयी जी ने बड़े स्पष्ट शब्दों में दिया है, "मुझे तो एक ही सीधा रास्ता दिखायी देता है । आज के जनवादी लेखक को व्यक्तिगत त्याग और कष्ट सहिष्णुता अपनानी होगी । उसे प्रेमचन्द और दाल्स्टाय के मार्ग पर चलना होगा । वह किसी मार्क्सवादी नुस्खे को लेकर काम नहीं कर सकता । उसे अब भी चरित्र और आचरण की आदयकता है । महान् आदर्शों के पीछे जीवन के क्षुद्र स्वायों को मिटा देने की साधना करनी होगी । तब जाकर कुछ ननीजा निक-लेगा । मेरे विचार से केवल आर्थिक स्वतन्त्रता की लड़ाई ही जनवादी लड़ाई नहीं है । हमें जनजीवन के सभी पहलुओं पर समान ध्यान देना होगा । हम जिस जनवादी राष्ट्र या मानव-समूह की कल्पना करते हैं, वह केवल आर्थिक दृष्टि से सुखी नहीं होगा, उसे पूर्णतः सांस्कृतिक और नैतिक मानव भी होना चाहिए । यहाँ भी मार्क्सवादी शिक्षा और उपचार मुझे तो अधूरे दिखायी पड़ते हैं ।" ये सुझाव आध्यात्मिक साचे के पक्षपाती आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी के, जिन पर मार्क्सवादी भारतीय लेखकों और विचारकों को नये सिरे से विचार करना आज बहुत जरूरी हो गया है ।

साम्यता तथा विद्वता की प्रतिमूर्ति आचार्य श्री नन्ददुलारे वाजपेयी

—डा० लक्ष्मीनारायण दुबे एम० ए०, पी-एच० डी०



साम्यता, ममता तथा विद्वता की त्रिपुरी पर सस्यित है—आचार्य श्री नन्ददुलारे वाजपेयी का व्यक्तित्व । उनकी आकर्षक तथा सुन्दर मुख-छवि और प्रभावोत्पादक व्यक्तित्व को देख कर प्राचीन भारतीय आर्यों का स्मरण हो आता है । हमारे इतिहासकारों ने आर्यों के व्यक्तित्व की जो रूपरेखा प्रस्तुत की है—गौर वर्ण, लम्बी नासिका, ललित मुख भंगिमा एवं स्वस्थ व सुढोल शरीर—बहु सब वाजपेयी जी में सहज ही देखी जा सकती हैं । एकान्त अथवा सभा समाज में, उनकी उपस्थिति, भव्यता और सौष्ठव की ओर वृद्धि करने वाली होती है ।

हिन्दी में, व्यक्तित्व के आधार पर, दो-चार साहित्यकारों की ही गणना की जा सकती है । 'निराला', 'नवीन' और 'पन्त' इनमें प्रमुख हैं । इसी गरिमामयी पंक्ति में आचार्य वाजपेयी जी को भी प्रतिष्ठित किया जा सकता है । इन चारों मनीषियों के व्यक्तित्व में अन्तर भी आँका जा सकता है । 'निराला' को देखकर ऐसा प्रतीत होता था कि जैसे नागाधिराज हिमालय उलझकर चल रहा हो । 'नवीन' तो थे 'बृषभ कठ केहरि ठबनि बलनिधि बाहु बिसाल ।' 'नवीन' जी ने स्वयं अपनी भुजाओं के लिए लिखा है - 'ये मम आजानु बाहु, देखो, अकुलाए हैं ।' पन्त में व्यक्तित्व में सुकुमारता का प्राधान्य है । इन तीनों से पृथक्, वाजपेयी जी का व्यक्तित्व है जो कि ऋजुता, अस्पर्श और सात्विकता के युक्ति त्रिवेणी-जल में अपने आपको समग्र निमग्न कर चुका है ।

आचार्य वाजपेयी जी व्यक्तित्व तथा प्रतिभा के सर्वतोमुखी रूप हैं । वे एक साथ प्रनिष्ठित समीक्षक, व्योष्ठ निबन्धकार, मर्मज्ञ सम्पादक, सुधी विद्वान और श्यानिप्राप्त शिष्याविद् हैं । उनकी विज्ञा साहित्य-मग, निष्पक्ष तथा सूक्ष्म से

परिपूर्ण आलोचना, विविध विषयक निबन्ध, हिन्दी के अनेकानेक स्तरीय शोध-प्रबन्धों के अनुभवी निर्देशक और साहित्य, कला, सस्कृति एवं सौन्दर्य शास्त्र के निष्णात पंडित के रूप में किये गये उनके सुकृत्यों को देखकर, यह कहने में कोई सकोच नहीं होता कि वे व्यक्ति न होकर सस्था हैं ।

समूचा हिन्दी-संसार आचार्य वाजपेयी जी को मूर्धन्य आलोचक के रूप में ही मानता है, परन्तु यह तथ्य बहुत कम व्यक्तियों को ज्ञात है कि वे सुकवि और मुलझे हुए कहानीकार भी रह चुके हैं । अपने छात्र-काल, विशेष कर, एम० ए० के अध्ययन-काल में, उनकी बहुत-सी कविताएँ और कहानियाँ उस युग की उत्तमोत्तम पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित हुई थी जो कि आज सचिकाओं के ढेर में दबी पड़ी हुई हैं । उनके कवि-व्यक्तित्व को उद्घाटित करने के लिए, यहाँ उनकी, 'विशाल भारत' के जुलाई, १९२८ के अंक में प्रकाशित 'कली' नामक कविता को उद्धृत करना अप्रासंगिक नहीं होगा । प्रस्तुत कविता श्री नन्ददुलारे वाजपेयी, बी० ए० के नाम से प्रकाशित हुई थी —

मनोरजिनी कली खिली थी
विश्व-वाटिका में कमनीय,
रानी-सी थीमती छवीली
मुकुलित शुचि शोभा में स्वीय ।
सग-कुल गौरव-कथा सुनाता
बिनत व्यजनरत मंदिर समीर,
बाँदी बल्लरियाँ चरणों में
सेवा की करती तदबीर ।
आसमान भी छत्र तानकर
सन्तत परिचर्या में लीन,
स्वयं प्रकृति भी रही दीक्षती
उसकी दासी-सी श्रीहीन ।
वही हाथ, निरुपाय पड़ी अब
खाकर निठुर समय की भार,
तन-मन अर्पण कर रज-कण को
लिये मृदुल-मन का गुरु भार ।

कवि के रूप में, वाजपेयी जी का स्थान, छायावाद के अप्रधान कवियों में आता है । इस दिशा में अन्वेषकों का ध्यानाकर्षण अपेक्षित है । हिन्दी में, छायावाद के सर्वप्रथम उन्नायक तथा अप्रणीत समीक्षक आचार्य वाजपेयी जी की कविताओं में भी, छायावाद के विषय और रचना-शैली प्राप्त होती है । उनके समीक्षा-सिद्धान्तों में जो मार्दव,

प्रसन्न प्रवाह और अस्खलित दीप्ति दृष्टिगोचर होती है, उसने मूल में भी, उनका पुरातन कवि-व्यक्तित्व ही चिर-त्रिमासील रहा है ।

आधुनिक हिन्दी-काव्य में 'बृहत्त्रयी' शब्द की अपनी महिमा, परिपाटी तथा इतिहास है । इस शब्द ने प्रदाता और अर्च्य आचार्य वाजपेयी जी हैं । आधुनिक युग की 'बृहत्त्रयी'—प्रसाद, निराला और पन्ना—के काव्य की समीक्षा के साथ ही, वाजपेयी जी का आलोचक, साहित्य के प्रागण में उतरा था । हिन्दी में इन तीनों कवियों की प्राण-प्रतिष्ठा और सच्चे मूल्यांकन का अर्थ वाजपेयी जी का है । आज हिन्दी में, इन कवियों पर सर्वाधिक ग्रन्थ और शोध-प्रबन्ध लिखे जा रहे हैं, परन्तु सम्प्रति हमें वाजपेयी जी जैसी कृतियों का अभाव ही दिखाई पड़ता है । १८-२० वर्ष की आयु में लिखित उनकी आलोचना और निबन्धों ने, साहित्य में क्रान्ति मचा दी थी ।

आलोचना के क्षेत्र में, वाजपेयी जी ने परम्परा का अधानुकरण न करते हुए, अपने सर्वथा नूतन आयामों को उपस्थित किया । इस प्रसंग में, एक-एक सम्मरण सर्वथा उल्लेखनीय एवं समीचीन है । एक बार, एक दाला का उद्घाटन वाजपेयी जी कर रहे थे । ध्वनि-प्रसारक यन्त्र कुछ इस ढंग का था कि उसे हाथ में लेकर धोलना पड़ता था । सभा के अध्यक्ष महोदय ने उसे हाथ में लेकर अपना प्रारम्भिक वक्तव्य दिया । इसके अनन्तर वाजपेयी जी बोले, परन्तु उन्होंने उक्त यन्त्र को हाथ में नहीं लिया, अपितु उसे सामने टेबिल पर ही रहने दिया । अध्यक्ष ने उन्हें उसे हाथ में लेकर, अपना उद्घाटन-भाषण करने को कहा और हँसकर परम्परा के निर्वाह करने की बात कही । उस समय, वाजपेयी जी ने जो मार्मिक उत्तर प्रदान किया था, वह उनके आलोचना-क्षेत्र के कार्यों के परिप्रेक्ष्य में, सर्वथा सटीक बैठता है : "मैंने परम्परा का अनुगमन अभी नहीं किया ।"

कहना नहीं होगा कि आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के शिष्य होते हुए भी, आचार्य वाजपेयी जी ने, अपने वन्दनीय गुरु के पश्चात् हिन्दी-आलोचना की दिशा में, नवीन युग का श्रीगणेश किया और हिन्दी के चिन्तन-क्षेत्र में, अपना पृथक् और मौलिक 'विचार-सम्प्रदाय' स्थापित किया है । आलोचक के रूप में, उनकी यह उक्ति उनकी समीक्षा-वृत्ति की ज्वलन्त परिचायिका है कि 'शुद्ध और सूक्ष्म बुद्धि से उद्भाविता समीक्षा, वह चाहें जिसकी लिखी हो, मुझे प्रिय है (हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी) ।' आगे आने वाला युग यह टीका रूप से बना पायेगा कि इस क्षेत्र में उन्होंने युग-प्रवर्तन के गम्भीर और महत्वपूर्ण उत्तरदायित्व का निष्ठा तथा सफलतापूर्वक निर्वाह किया है । 'हिन्दी-साहित्य : बीसवीं शताब्दी' की आलोचनायें आज शोध-प्रबन्धकार के गले का हार हैं, परन्तु लेखक ने उन्हें अपनी बहुत कम वय

में लिखा था। इससे यह स्पष्ट प्रतिभासित होना है कि बाजपेयी जी में जन्मजात प्रतिभा और उत्कट मेधाशक्ति रही है।

आचार्य बाजपेयी जी के साहित्यिक व्यक्तित्व में मानवता, स्पष्टोक्ति, सांस्कृतिक रुचि और व्यापकता के विद्यमान होने के भी कई कारण ढूँढ़े जा सकते हैं। इसमें उनके स्वनामधन्य गुरुओं और समसामयिक साहित्यिक मित्रों के प्रभाव तथा उनका अपना स्वाध्याय व गहन चिन्तन रहा है। इन सूत्रों के अतिरिक्त, एक प्रभाव और भी है जो कि पर्याप्त महत्वपूर्ण तथा हृदयस्पर्शी है और वह है उनके पूज्य पिता जी से प्राप्त राष्ट्रीय-सांस्कृतिक तत्व भरा सस्कार। उनके पिता जी ने भारतीय राष्ट्रीय आन्दोलन में सक्रियता-पूर्वक भाग लिया था और 'तपोभूमि' की यात्रा भी की थी।

बहानीकार के रूप में, बाजपेयी जी ने सामाजिक स्थितियों को ही स्पर्श किया और उन्हें एक रसवादी विचारक के रूप में विद्यमान किया है। सम्पादक के रूप में, उनकी पत्रकार-कला, ईमानदारी, लगन तथा भाव-प्रवणता पर आधुत है। उनकी सम्पादकीय-टिप्पणियाँ और अग्रलेख अपने युग की नब्ज हैं। बाजपेयी जी के साहित्यिक व्यक्तित्व के विकास और लेखन-शैली के उत्तरोत्तर उन्नयन में, उनकी टिप्पणियों का महत्व असम है। अभी, इस दिशा में भी, हमारे अनुसंधायकों का ध्यान नहीं गया है।

आचार्य बाजपेयी जी ने हिन्दी-बाङ्गमय को अनेक गवेषणात्मक निबन्धों के अतिरिक्त, सात ग्रन्थ प्रदान किये हैं। अभी उनके पास लगभग दस ग्रन्थों की और भी सामग्री है। उनकी कविताओं, कहानियों, सम्पादकीय टिप्पणियों तथा अग्रलेखों को संकलित कर, प्रकाशित करने की आवश्यकता है। उनके शताधिक अग्रलेख 'भारत' की प्राचीन सचिकाओं की शोभा द्विगुणित कर रहे हैं। जिस प्रकार 'नवीन' जी द्वारा 'प्रताप' में काकोरी घट्यन्त्र के नान्तिवीरो पर लिखित 'वे' शीर्षक सम्पादकीय टिप्पणी, पत्रकार 'नवीन' की सर्वश्रेष्ठ वृत्ति मानी जाती है, उसी प्रकार सन् १९३१ में श्री गणेशशंकर बिचार्य के आत्मोत्सर्ग पर लिखित, सम्पादक बाजपेयी जी का अग्रलेख, उनका 'मास्टर पीस' कहा जा सकता है।

आधुनिक काव्य, पौरस्त्य तथा पाश्चात्य समीक्षा-सिद्धान्त, आधुनिक काल का इतिहास, आकाश-वाणी वार्ताएँ, विविध अभिभाषण तथा वक्तव्य, विकीर्ण स्फुट निबन्ध आदि उनसे पुस्तकाकार होने का साग्रह निवेदन कर रहे हैं। इस विचारणा के पक्ष के साथ ही, एक सरस पार्श्व और भी है जिसका उनके जीवनी तथा सस्मरणों से प्रगाढ़ सम्बन्ध है। बाजपेयी जी के पास आचार्य रामचन्द्र शुक्ल

डा० श्यामसुन्दरदास, महाकवि 'हरिऔध', 'प्रसाद', 'नवीन', 'निराला' आदि साहित्य-निर्माताओं के बहुमुखी स्मरणों का अक्षय भण्डार है जिसे हिन्दी-सत्तार को उनसे प्राप्त कर लेना चाहिए। उन्हें अपने युग के ध्रुव साहित्यकारों के साथ रहने का सौभाग्य प्राप्त हो चुका है। समसामयिक राष्ट्रीय और साहित्यिक आन्दोलनों तथा घटनाओं का उन्हें 'कागजी' ज्ञान न होकर, प्रत्यक्ष अनुभूति है। वे कबीरदास के सदृश, 'कागद की लेखी' न कहकर 'आखिन की देखी' कहते हैं। उनमें दयालुता, परदुःखतातरसा, स्नेह और सर्व-जन-मुलभ होने का जो वैशिष्ट्य है; इसका सूत्र भी उनकी जीवनी के अनुशीलन से प्राप्त किया जा सकता है। उनका जीवन साहित्यिक तपस्या और सघर्ष का प्रतीक है। साहित्य-साधना ने ही उनके विचारक को स्वर्ण-सा निखार दिया है।

मा भारती के वरद पुत्र आचार्य वाजपेयी जी से हिन्दी-वाङ्मय को अनेक आशाय हैं।



आचार्य वाजपेयी जी का व्यक्तित्व मेरी दृष्टि में

—डा० प्रतापसिंह चौहान, एम० ए०, पी-एच० डी०



इस निबन्ध के अन्तर्गत हमें एक प्रख्यात समीक्षक के साहित्यिक व्यक्तित्व का आकलन अभीष्ट है, जो लगभग तीन दशकों से हिन्दी-साहित्य की विभिन्न विधाओं का अपनी प्रखर प्रतिभा द्वारा सटस्य विवेचन ही नहीं करता आ रहा, वरन् उनका मार्ग-दर्शन भी कर रहा है। वह हिन्दी का समर्थक ही नहीं, उसका संरक्षक भी है।

वाजपेयी जी सोलहो आने साहित्यिक व्यक्तित्व-सम्पन्न लगते हैं। जैसे उनके व्यक्तित्व में कवि ही उभर आया हो, अपनी समस्त भावुकता और संवेदनो के साथ। उनमें समीक्षक का गाम्भीर्य कोमल, व्यक्तित्व की सीमाओं को घेरे हुए है। अनेक व्यक्तियों ने उनसे मिलकर अपनी प्रतिक्रिया को बहुत कुछ उपर्युक्त शब्दावली में मुपे बताया है। आज जब मैं उनके व्यक्तित्व के विषय में लिखने बैठा हूँ, तो मैं लोगों के अनुभवों में सत्यता का आभास पाता हूँ।

आचार्य वाजपेयी जी का शारीरिक आकार-प्रकार सुमण्डित और अतिशय कोमल है। अत्यन्त गौरवर्ण होने के कारण उनका बाह्य व्यक्तित्व सगमरमर की सुधड़ प्रतिभा सा स्मृता है। प्रसस्त भाल उनकी विशाल प्रतिभा का धोतन करता है। तेजस्वी तथा सरल, भावपूर्ण आँखें विवेक तथा कवित्व-शक्ति की प्रतीक प्रतीत होती हैं। वस्त्रों तथा अन्य वस्तुओं के सुशुचि-पूर्ण चुनाव में उनके समीक्षक की अपेक्षा कलाकार का रूप अधिक भूतं दृष्टियोंवर होता है। जीवन को वे सौन्दर्य के परिवेश में ही देखना पसन्द करते हैं। उनका सौन्दर्य के प्रति आग्रह 'ईस्थेटिक सेंस' का अतिशय्य उन्हें कलाकार तथा कवि का समानधर्मा ही अधिक सिद्ध करता है, क्योंकि कलाकार और कवि मूल रूप से सौन्दर्य के शिल्पी और भाव के चितरे होते हैं। उनके इस भव्य बाह्य-व्यक्तित्व का अनुसारी उनका उदार हृदय भी है। इतना उदार और सकोची स्वभाव कदाचित् ही किसी अन्य-साहित्यकार को मिला हो। उनके होठों पर अब भी सहज मुस्मान खेला करती है और हृदय की उदारता और भी

गहरा गयी है। किसी से उन्हें धिक्कायन नहीं, जैसे उनके लिए सब सहज हो, सब स्वाभाविक। उनके लिए कोई भी शत्रु नहीं, सभी मित्र हैं। यह दूसरी बात है कि कोई उन्हें अज्ञानशत्रु न कहना चाहे, न बहे। वे अपनी ओर से किसी में न तो द्वेष मानते हैं और न वैमनस्य। यानाओ में वे साथ हो तो योग भ्रम की चिन्ता नहीं रहेगी। यदि आप लेखक हैं तो वे बौद्धिक परामर्श से लेकर प्रत्येक प्रकार की सहायता करने के लिए तत्पर मिलेंगे। यदि आपको उनके विद्यार्थी होने का सौभाग्य प्राप्त हुआ है तो उनके स्नेह की चाह नहीं और आप भी अपने को उनका आत्मज मानने लगेंगे। यदि कभी आप उनके साथ गाँव जायें तो उनके प्रति ग्रामीणों का स्नेह, सौजन्य और धृष्टा का भाव देखकर अस्मित रह जायेंगे। आप सोचने के लिए बाध्य होंगे कि औद्योगिक-नान्ति और वैज्ञानिक दृष्टिकोण के फलस्वरूप जब समुक्त परिवार-प्रणाली को भग्न होने को बाँध रहे, स्वयं व्यक्ति ही टूटकर विभक्त होना जा रहा है, तो इस छोटे से ग्राम में परिवार ही नहीं अनेक परिवार सश्लिष्ट होकर एक इकाई जैसे बन गये हैं। वे अपने ग्राम में अनेक सम्बन्धों से जाने जाते हैं, किन्तु 'भैया' शब्द उनके नाम के सम्बोधन के साथ अधिक जुड़ा हुआ मिलेगा।

उनके व्यक्तित्व के उपर्युक्त चित्रण में कवि और कलाकार की प्रकृति का रूपायन ही अधिक दृष्टिगोचर होता है। किन्तु, वे समीक्षक हैं, नीरक्षीर का विवेचन करने वाले विदलेपण की महती प्रणिभा उन्हें मिली है। मैंने ऊपर उन्हें प्रख्यात समीक्षक कहा है। किन्तु, ऊपर का मेरा समग्र कथन उनके समीक्षक के व्यक्तित्व से बिल्कुल मेल नहीं खाता। एक विरोधाभास-मा लगता है। तो क्या समीक्षक की केवल एक ही परिभाषा हो सकती है कि वह सरस विषयों में नीरसता की खोज करने वाला प्राणी होना है। अथवा वह कठफोड़े के सूखे काठ को फोड़ने के समान नीरस चिन्तन से ही जूझने वाला व्यक्ति है। लेकिन वाजपेयी जी का समूचा व्यक्तित्व समीक्षक की उपर्युक्त परिभाषा का विरोधी है। उनके इस दुहरे व्यक्तित्व के सन्धिस्थल पर खड़े होकर जब मैं उनके विषय में सोचना हूँ तो मुझे ऐसा लगता है कि जो उन्हें होना चाहिए था, वह न होकर दूसरे बन गये हैं। सर्व-प्रथम उनके कण्ठ में कविता ही फूटी थी। कलकत्ता से प्रकाशित होने वाले 'काव्य-अलङ्कार' नामक पत्र के कविता विभागाध्यक्ष में उनका भी परिचय कवि रूप में प्रकाशित हुआ था। उनके कवि होने का यही प्रमाण है। किन्तु, उसके पदवात् उनके कवि रूप में किसी का परिचय नहीं हुआ। क्यों और किन परिस्थितियों के वशावर्ती होकर उनका कवि पत्र-रचना से विरक्त हो गया, मैं नहीं जानता। कदाचित् उनके अनिर्वात कोई नहीं जानता। किन्तु, उनके चारों ओर का तथा मानसिक परिवेश आज भी काव्य की मधुर सुरभि से ओत-प्रोत है और उसकी सुगन्धि की गमक उनके साहित्य में भी छापी हुई है। कदाचित् इसी कारण कुछ समीक्षकों ने उन्हें सौष्टववादी समीक्षक कहा है। सौष्टव अथवा मौन्दर्य वस्तुतः काव्य का ही प्रमुख विषय और तत्त्व है।

वास्तव में यही सौष्ठव उनकी समीक्षा में प्रकट हुआ है। इसीलिए उनकी उपपत्तियों में मार्दव और चिन्तन का वह सन्तुलित रूप प्राप्त होता है जो पाठक के हृदय और मस्तिष्क को सन्तुष्ट करने की अमोघ शक्ति रखता है। इसी सन्तुलन के कारण उनकी समीक्षाएँ न तो शान्तिप्रिय द्विवेदी अथवा डा० रामकुमार वर्मा के समान भाव-बोझिल होती हैं और न आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिथ, प० कृष्णशंकर शुक्ल तथा प्रगतिशील समीक्षकों के समान वस्तुन्मुखी तथा विचारान्तरात् । डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी के समान पाण्डित्य का अतिरेक भी उनमें नहीं है और न डा० मगेंद्र के समान मन की सत्य-क्रिया का प्रयास ही कही दृष्टिगोचर होता है। वे साहित्य को आनन्द और रस की अखण्ड धारा के रूप में स्वीकार करते हैं। उनके मत से साहित्यान्तर्गत इन्हीं तत्वों की प्रमुखता होनी चाहिए। दर्शन, धर्म और पाण्डित्य प्रधान रचनाओं को वे साहित्येतर कहते हैं। इन सारे तत्वों को वे सभी तक साहित्यान्तर्गत स्वीकार करते हैं जब तक साहित्य की आनन्दमयी धारा की एक-तानता अक्षुण्ण बनी रहे। समष्टि और अखण्ड आनन्द की स्वीकृति के कारण उन्हें अद्वैतवादी भी कहा जा सकता है। भावना और चिन्तन के गठ-बन्धन के कारण उनकी समीक्षाएँ बड़ी मार्मिक और विचारपूर्ण होती हैं। उनके पढ़ने से काव्यानन्द की भी उपलब्धि होती है और सन्तुलित तथा सममित विचारणा को भी मार्ग दर्शन प्राप्त होता है, अतएव उनके साहित्यिक कृतित्व में रचनाकार और विचारक का रूप इस प्रकार घुला मिला मिलता है कि उसके बीच पार्यक्य-रेखा नहीं खींची जा सकती। यदि ऐसा करने का प्रयास किया जाय तो दोनों तत्व खण्डित हो जायेंगे और कृति का प्रभाव नष्ट हो जायगा।

ऊपर के मेरे समग्र वक्तव्य में आचार्य वाजपेयी जी के साहित्यकार का जो रूप उभरा है, उसे हम कवि, समीक्षक और निबन्धकार का समन्वित व्यक्तित्व कह सकते हैं। किन्तु, आचार्य वाजपेयी जी के व्यक्तित्व के कुछ और भी पक्ष हैं, जो उनके कवि, समीक्षक और निबन्धकार के व्यक्तित्व से कम महनीय नहीं हैं। उनके व्यक्तित्व के उन पक्षों को उनके वृत्तल अध्यापक, वक्ता और शोधनिर्देशक के रूप में देखा जा सकता है। इनके अतिरिक्त उनके व्यक्तित्व का एक सबल पक्ष और है। वे एक सफल तथा विवेकशील सम्पादक के रूप में भी प्रतिष्ठित हुए हैं।

वे सच्चे अर्थों में गुरु और अध्यापक हैं। वे केवल अपने विषय का तल-स्पर्शी ज्ञान ही नहीं रखते, वरन् वे अपने शिष्यों को उसे पूर्ण समाधान के साथ हृदयगम बराने की शक्ति भी रखते हैं। उनकी वाणी की सरसता और प्रकृत मधुरिमा कठिन-से-कठिन और भोरस-से-नीरस विषय को सहज और सरल बनाने की सामर्थ्य रखती है। विद्यार्थी को उनके अध्यापन के समय यह विडवांस नहीं होता कि पैंतालीस मिनट का समय इतने शीघ्र कैसे व्यतीत हो गया। अध्यापक की इससे भी बड़ी सफलता यह है कि वह अपने विद्यार्थियों के मन पर अपने व्यक्तित्व की

अमिट छाप अंकित कर दे । वाजपेयी जी को इस दृष्टि से भी आशातीत सफलता मिली है । इसका प्रमाण उनके विचारियों के अतर्गत प्रचुर मात्रा में देखा जा सकता है । उन्होंने आचार्य जी की भाषा तथा लिपि में लेकर अभिव्यञ्जन प्रणाली तक को आरम्भसात् करने की चेष्टा की है । उदाहरण के लिए लिपि को छोड़कर भाषा और विषय-प्रतिपादन-प्रणाली के नमूने सागर विश्वविद्यालय के शोध-प्रबन्धों के अतर्गत देखे जा सकते हैं । गुरु के सच्चे रूप का वर्णन ऊपर किया जा चुका है अर्थात् वे अपने शिष्यों के प्रति अकृत्रिम प्रेम और उदारता के लिए प्रसिद्ध हैं ।

वक्ता के रूप में भी वे अप्रतिम हैं । उनकी वाणी अतिशय मधुर है और वे वक्तृत्व-कला के मर्मज्ञ हैं । जब वे आवेश में होते हैं तो उनके कण्ठ का प्रवृत्त माधुर्य ओज समन्वित होकर श्रोताओं पर विचित्र प्रभाव डालता है । उनकी वक्तृता में विचारों की एकता और अन्विति होती है । भाषा-शिल्प के विषय में तो इन पक्तियों के लेखक ने उनसे कई बार कहा है कि वे जिस भाषा का प्रयोग अपने लेखन-कार्य में करते हैं, वही उनकी वाणी का शृंगार भी बनती है । विषय को स्पष्ट करने के लिये वे अनेक प्रश्नों की सर्जना करते हैं और फिर उनके उत्तरों में उठायी हुई समस्याओं का समाधान करते चलते हैं । वे विषय की गहनता को अपने रचयिता द्वारा इस सीमा तक मधुर और मार्मिक बना देते हैं तथा विचारक द्वारा इतना स्पष्ट कर देते हैं कि फिर उसमें श्रोताओं के लिए वही भी व्याभिष्टता नहीं रह जाती ।

आचार्य वाजपेयी के साहित्यिक व्यक्तित्व में उनके शोध-निर्देशक का भी प्रमुख और महत्वपूर्ण स्थान है । पचास के लगभग अनुसन्धाताओं ने उनके निर्देशन में विभिन्न विषयों में पी-एच० डी० की उपाधि प्राप्त की है । निश्चय ही ये सारे शोध-कर्ता सागर-विश्वविद्यालय से ही सम्बद्ध नहीं थे, वरन् आगरा तथा अन्य विश्वविद्यालयों के शोधार्थियों की एक बहुत बड़ी संख्या भी इनमें सम्मिलित है । विषय के चुनाव तथा प्रतिपादन के सन्दर्भ में आचार्य वाजपेयी के निर्देशन में सम्पन्न शोध-प्रबन्धों का बहुत ऊँचा स्तर है । मेरी जानकारी में आचार्य वाजपेयी जी हिन्दी के अन्तर्गत ऐसे व्यक्ति हैं, जो हिन्दी से सम्बन्धित सभी विषयों पर पूर्ण सामर्थ्य और कुशलता के साथ शोध-निर्देशन कर सकते हैं । कटिन-से-कटिन विषय की सन्तुष्टि और प्रवृष्ट रूप-रेखा पन्द्रह मिनट से लेकर अधिक-से-अधिक आध घण्टे में बनवाने की क्षमता भी वदाचित् हो अन्य किसी शीघ्रस्थ हिन्दी के विद्वान् में हो । उनके निर्देशन में जो शोध कार्य एम० ए० के अन्तर्गत हुआ है, उसका स्तर अन्य विश्वविद्यालयों ने कुछ पी एच० डी० के प्रबन्धों से भी अधिक ऊँचा है । उदाहरणार्थ अनुसन्धान-प्रकाशन वानपुर में प्रकाशित कई एम० ए० के प्रबन्धों का नाम लिया जा सकता है ।

इस सन्दर्भ में आचार्य बाजपेयी का नाम और भी अधिक उल्लेखनीय इसलिए है कि उन्होंने उन कवियों पर भी अनुसन्धान कार्य कराया है, जो आधुनिक हैं, किन्तु उनकी सामग्री प्रायः अप्राप्य ही नहीं जा सकती है। इनमें कवि-सम्राट् सनेही जी तथा ओज और प्रेम के कवि स्वर्गीय बालकृष्ण शर्मा नवीन के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। इसमें कोई सन्देह नहीं कि कमरे में मेज़-कुर्सी पर बैठकर इन पर कार्य नहीं किया जा सकता था। सनेही जी के पास सामग्री की उपलब्धि चील के घोंसले से मांस प्राप्त करना जैसा प्रयास है। सनेही जी ने पर्याप्त समय तक विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं में लिखा है किन्तु पास अन्य पत्रिकाओं की कौन कहे, 'सुकवि' की भी समग्र फाइलें नहीं मिल सकती, जिसके वे कुशल सम्पादक थे।

निश्चय ही इन शोध प्रबन्धों के माध्यम से भी आचार्य बाजपेयी ने अपने व्यक्तित्व का अभिव्यञ्जन किया है। ऐसा कहकर मुझे शोषार्थियों के व्यक्तित्व की अवमानना करना अभीष्ट नहीं है, उनकी कृतियों में उनका प्रदेय है, यह स्वीकार कर लेने पर भी शोध की रूप-रेखा से लेकर विषय प्रतिपादन, भाषा शिल्प, विचार-अन्विति तथा सामग्री उपलब्धि साधन तक की प्रक्रिया में जो आचार्य बाजपेयी का समय और प्रतिभा अनुस्यूत है, उसका मूल्य उन्हें मिलना ही चाहिए।

बाजपेयी जी अपने व्यक्तित्व और प्रतिभा का प्रकाशन इन शोध ग्रन्थों के माध्यम से करते रहे हैं, जैसा एक से अनेक बनकर वे साहित्य की बहुमुखी सेवा करने में सत्पर हो। वास्तव में उनके दीर्घ मौन का, अन्य कारणों से अधिक उपयुक्त कारण ही रहा है।

उनके व्यक्तित्व के सम्पादक रूप की चर्चा ऊपर की गई है। उनके सम्पादक का रूप द्विविध रहा है। प्रथम पत्र के सम्पादक का रूप तथा द्वितीय ग्रन्थ-सम्पादक का रूप। प्रथम रूप में वे सुप्रसिद्ध पत्र 'भारत' के यशस्वी सम्पादक रह चुके हैं। उस काल में लिखित उनकी सम्पादकीय आलोचनाएँ तथा साहित्यिक निबन्ध विषय-प्रतिपादन की दृष्टि से बितने महत्वपूर्ण, मौलिक और निर्भीकतापूर्ण होते थे, तत्कालीन एतद्विषयक साहित्य के सन्दर्भ में इन्हें देखा जा सकता है। उस समय के कुछ विद्वानों ने आचार्य बाजपेयी की इन समीक्षाओं को देखकर उनसे हिन्दी में व्यावहारिक समीक्षा का प्रारम्भ माना था। कुछ समय तक वे समीक्षा की 'प्रमासिक' पत्रिका 'आलोचना' के भी सम्पादक रहे हैं। उसमें भी उनके सम्पादकीय बितने प्रेरक और विद्वत्तापूर्ण रहे हैं, इससे प्रमाण की आवश्यकता नहीं।

ग्रन्थ-सम्पादन के रूप में उनका साहित्यिक व्यक्तित्व गीता प्रेस गोरखपुर से सम्पादित 'रामचरितमानस' और 'काशी नागरीप्रचारिणी सभा' से प्रकाशित 'मूरसागर' प्रथम तथा द्वितीय खण्ड में प्रकट हो चुका है। उनके सम्पादन में उनकी कार्य-क्षमता तथा भाषा विषयक अपरिमित ज्ञान का पता चलता है। ग्रन्थ सम्पादन

म पाठ शोध का विशेष महत्त्व होता है। अनेक उपलब्ध प्रतियों को देखकर शुद्ध पाठ का निर्णय करना बिना भाषा की प्रकृति को जाने सम्भव नहीं है। आचार्य बाजपेयी न इन ग्रन्थों का सम्पादन करके अपने अवधी और ब्रजभाषा के प्रौढ़ ज्ञान का परिचय दिया है।

अस्तु, हम आचार्य बाजपेयी के व्यक्तित्व और कृतित्व के उपर्युक्त विवेचन से विश्वासपूर्वक कह सकते हैं कि उनके साहित्यिक व्यक्तित्व में कवि और कलाकार की भावुकता, समीक्षक की सन्तुलित और पारदर्शी दृष्टि, अध्यापक और वक्ता का विवेचन और प्रतिपादन, अनुसन्धाता की मौलिक सूझ, सम्पादक की निर्भीकता, लगन और प्रतिभा इस प्रकार सम्पूजन हो गये हैं कि इनमें से कोई एक ही उनके साहित्यिक व्यक्तित्व की महामहिम बनाने में समर्थ था, फिर जब ये सारे-के सारे तत्त्व उनके व्यक्तित्व में संघटित हो गये हैं, तो उनके साहित्यिक व्यक्तित्व की महानता का प्रमाण उपस्थित करना असम्भव ही कहा जा सकता है। उपर्युक्त विवेचन से एक दूसरे निष्कर्ष पर भी पहुँचा जा सकता है कि हम आचार्य बाजपेयी का व्यक्तित्व भी चौबीसो पन्ने का साहित्यिक व्यक्तित्व कह सकते हैं, क्योंकि वे प्रत्येक क्षण हिन्दी-साहित्य की श्रीशुद्धि के लिए मन चाणी तथा कर्म से सतत् प्रयत्नशील बने रहते हैं।



वाजपेयी जी : घर में और बाहर

—डा० बलभद्र तिवारी, एम० ए०, पी-एच० डी०



पंडित जी का घरेलू जीवन कदाचित् उतना ही स्वस्थ है जितना उनका बाह्य जीवन। इस घरेलू जीवन को स्पष्ट करने वाली कतिपय बातें इतनी महत्वपूर्ण हैं कि उनका आकलन किए बिना हम उनके साहित्यिक व्यक्तित्व का सही मूल्यांकन नहीं कर सकते। 'घर' को स्पष्ट करने वाली मुख्य बातों में सर्वप्रथम रुचि का स्थान है। रुचि का सबंध जीवन के प्रत्येक क्षेत्र से है। व्यक्ति के ज्ञानपान से लेकर आवास तक का पर्यवेक्षण किया जाय तो व्यक्तित्व सम्बन्धी रूपरेखा स्पष्ट हो सकती है। आचार्य जी को जितने नज़दीक से मैंने देखा है, और जितना अधिक मैं समझ पाया हूँ, उनकी रुचि प्रत्येक क्षेत्र में सामान्य लोगों में भिन्न है। भोजन में उन वस्तुओं को वे अधिक पसन्द करते हैं, जो सामान्य जीवन में अधिक उपलब्ध हो, जिनमें शरीर को स्फूर्ति देने की शक्ति विशेष होती है। जैसे टमाटर और मूली, स्निग्ध पदार्थों में दूध और दही आदि। सुस्वादु भोजन के सिवा फलों के प्रति भी उनकी रुचि है। अधिकांश व्यक्तियों को यह अन्गुष्ठ होता है कि वे अधिक अच्छी वस्तुओं या चीजों पर उन्हें ऐसा छक कर खाते हैं कि उनके पचन-पाचन के उपक्रम में ही अनेक दिन व्यस्त रहते हैं। कदाचित् पिछले वर्षों में जबसे मैं उनके साथ हूँ, ऐसी स्थिति कभी नहीं आई कि वाजपेयी जी किसी ऐसे कारण से बीमार पड़े हों। उनका स्वास्थ्य सदैव ठीक ही रहा है। अनेक अवसरों पर अनेक दावतों में पंडित जी को एक ही दिन जाना पड़ा है, परन्तु उनका अपना मिताहार का नियम अटल है। जैसी सुन्दर सुदृढ़, उनकी भोजन के सम्बन्ध में है, वैसी ही कलात्मक जीवन व्यतीत करने में भी है। वस्त्रों के सम्बन्ध में उनकी रुचि ही निराली है। विद्युद् खादी धारण करते हुए भी वे अपने आभिजात्य से मुक्त नहीं हैं। खादी कभी-कभी विद्युद् रेशमी और अन्य आधुनिक प्रकारों के 'क्रीजलेस' वस्त्रों को भी मात करती है। कुर्ता धोती के साथ सलेटी या बादामी रंग की सदरी उनको विशेष प्रिय है। कुर्ता चाहे रेशमी हो या सूती, पर सिलेगा कानपुर के सहज मास्टर के यहाँ। और यह सहज मास्टर

भी विचित्र कलाकार है। नवाबों के खलीफा रहे है। पंडित जी ने कुर्तों को ऐसा सिल देते है कि अन्य खलीफे उनकी कला से दग रह जाते हैं। पिछली बार सदन मास्टर ने पंडित जी से आखिरी इस्तजा की थी—‘आलीजाह, अब कुछ ही दिन का मेहमान हू। जब तक जिन्दा हू, खिदमत करने का मौका देते रहिएगा।’ और पंडित जी ने उस वृद्ध की बात मान ली। उसकी कला भले ही सिलने की कला हो, पर गुरु जी को भा गई। जब भी गाँव या कानपुर जाते है, उसीसे कपडे सिलवाते हैं। ऐसे अनेक उदाहरण उनके जीवन से भिन्न रूप से मिल जावेंगे, जिनमे उनका व्यक्तित्व अन्य साहित्यकारों से पृथक् प्रतीत होता है।

जिस भवन मे पंडित जी रहते हैं उसमे उनके कमरे मे प्रमुख साहित्यकारों के चित्र अवश्य होते हैं। नवीन्द्र-रवीन्द्र, निराला, प्रसाद और प्राकृतिक दृश्यों के चित्रों के साथ साथ आनन्द (बल्लभ विद्यानगर) की मूर्तियाँ और सबके मध्य मे सरस्वती की मूर्ति कमरे की घोभा बढ़ाती है। साहित्यिक वातावरण यहाँ भी विद्यमान रहता है। प्रातःकाल का भ्रमण कदाचित् पंडित जी का तभी छूटता है जब वे मात्रा मे होते हैं। प्रकृति से उनका विशेष लगाव है। बहुधा उन्होंने यह कहा है कि चालीस वर्ष की आयु तक व्यायाम से व्यक्ति स्वास्थ्य लाभ कर सकता है, पर उसके पश्चात् प्रातः साथ घूमना बहुत आवश्यक है। अनेक बार मैंने शोध की समस्याओं का समाधान घूमते-घूमते ही पाया है। ग्रीष्मावकाश मे पाँच बजे मैं उनके पास पहुँच जाता था। उस समय नवीन-परिक्षेत्र मे पंडित जी नहीं आये थे। प्राचीन परिक्षेत्र से डेढ़ मील पर्वतीय प्रदेश तक घूमने में ही मेरी पिसिस के अनेक ऐसे अध्यापकों की रूपरेखा पंडित जी ने तैयार करवाई थी जिसमे मैं लगभग पाँच महीने से भटक रहा था। प्रकृति के अनेक सुरम्य स्थलों का अनेक बार बाजपेयी जी ने पर्यटन किया है। ‘राष्ट्र-भाषा की समस्याएँ’ में उनकी प्रवृत्ति पर्यवेक्षण और निर्माणात्मक प्रेरणा के दर्शन होते है।

अनेक बार ऐसे अवसर आये है जिनमे पंडित जी ने उन विचारों को सुनने का अवसर मिला है जिनसे साहित्यिक भूमिका स्पष्ट करने मे सहायता मिलती है। पर इस छोटे से लेख में उन सबको प्रस्तुत करना सम्भव न होगा। संक्षेप मे दो-एक बातों की चर्चा करके मैं ‘घर’ से ‘बाहर’ की ओर जाने का प्रयत्न करूँगा। सबसे प्रमुख बात यह है कि आचार्य जी के गृह में सवना सहज प्रवेश है। प्रत्येक नवागन्तुक से वे मुक्त होकर मिलने हैं। जो जिस प्रकार के सम्मान योग्य होता है, उसे वह प्राप्त होता है। प्रारम्भ मे भले ही वह किंचित् सहम कर उनके समक्ष जाये, पर एक-दो मिनट में वह प्रवृत्तिस्थ हो जाता है और अपनी समस्या का उद्घाटन करने में उस कोई हिचक नहीं रह पाती। यदि वह कार्य पंडित जी की सहायता से सम्भव हो सकता है, तो वे भ्रमक उसकी सहायता करने का प्रयत्न करेंगे और

यदि वह किसी दूसरे के द्वारा सम्भव है, तो परिचित होने पर वे उस व्यक्ति से कहने का आश्वासन दे देते हैं। इसी परोपकार में अथवा दूसरों की समस्याओं को सुलझाने में अनेक समय उन्हें 'घर' के सदस्यों की भी सुविधा नहीं रहती है। ऐसे अनेकों विद्यार्थी एम० ए० और पी-एच० डी० करके चले गए हैं, जिनको आर्थिक सहायता पंडित जी से मिलनी रहती है। अब भी ऐसे छात्रों की संख्या कम नहीं है जो भोजन को छोड़कर शेष सभी मदों में आचार्य जी के द्रव्य पर अपना भविष्य सुधार रहे हैं। ऐसे उदारमना व्यक्तित्व के समक्ष जब कोई कुण्ठित व्यक्तित्व आता है तो वे उसके असत् पक्ष को भूलकर सत्पक्ष की ही प्रशंसा करते हैं। अक्सर उनके मुँह से सुना गया है कि व्यक्ति के असत् पक्ष को भूलकर उसका मूल्यांकन करना चाहिए। यही कारण है कि पंडित जी का प्रत्येक शिष्य यह समझता है कि आचार्य जी का वही सर्वप्रिय शिष्य है। स्वाभिमान उनका एक आभूषण है। जिसके अनेक उदाहरण प्रेमचन्द जी और उनके बीच पत्राचार में भरे हैं। साहित्यिक व्यक्तित्व की दृष्टभूमि में ऐसी संस्थाओं की बातें हैं जिनका अभिमान व्यक्ति वाजपेयी जी के साक्षिद्वय में ही किया जा सकता है।

'घर' की तुलना में 'बाहर' की अभिव्यक्ति हमने उनके यात्राकालीन पक्ष से की है, जिसमें वे अधिक तटस्थ हाकर जीवन को बोझिल नहीं होने देते और सौम्य आनन्द का अनुभव करते हैं। इस सदर्भ में उनकी अजमेर, केरल, द्वारिका, और कार्मीर यात्राओं के कुछ स्मरण प्रस्तुत हैं।

विगत दशक में आचार्य वाजपेयी जी ने सबसे अधिक यात्रायें की हैं। इन यात्राओं में प्रत्येक का अपना महत्त्व है। काश्मीर से लेकर रम्याकुमारी तक और कलकत्ता से द्वारिका तक के स्थलों का पर्यटन मीने गुरु जी के निजी सहायक के रूप में किया और प्रत्येक यात्रा में नये अनुभव और नवीन ज्ञान से ओतप्रोत हुआ है। आचार्य जी के व्यस्त समय में प्रत्येक का यह सौभाग्य नहीं होता कि वह अधिक समय लेकर अपनी समस्याओं और जिज्ञासाओं का अन्त कर ले। यात्रा के मध्य ही ऐसा उपयुक्त समय मिल जाना है जिसमें अनुसंधित्सु का कल्याण होता है। वह पी-एच० डी० के कार्य में निरन्तर प्रगति करता जाता है। यह पक्ष किसी अन्य की यात्राओं से सम्भव नहीं है, पर आचार्य जी को कुछ ऐसा अभ्यास है कि शोध छात्र का ही नहीं, वे अपना आधे से अधिक कार्य जिसमें एकान्त अपेक्षित है और दैनंदिन जीवन में कठिनाई से पूर्ण हो जाना है, यात्राकाल में पूर्ण कर लेते हैं। अनेकों बार 'आलोचना' पत्रिका के सम्पादकीय लेख रेल के डिब्बों में ही लिखे गये हैं। सागर, अजमेर, दिल्ली-यात्रा की एक घटना स्मरण है, जब आचार्य जी के पास केवल ३० घण्टे थे और दूसरे दिन दिल्ली पहुँच कर सम्पादकीय लेख देने की सूचना पण्डित जी दे चुके थे, परन्तु अपने व्यस्त समय में एक बार भी उसे प्रारम्भ न कर पाये थे। जब वे लेख का थीमिंगेन करते, विश्वविद्यालय के कोई न कोई व्यक्ति

किसी न किसी समस्या सहित आ पधारते और इसी प्रकार दिन बीत जाता । निश्चिन्त तिथि में अजमेर की ओर हम लोगो ने प्रस्थान किया । सागर से बीना तक १॥ घण्टे की अवधि में पण्डित जी ने पान पेज तैयार करवा दिए । रात्रि को गाडी में विश्राम किया । प्रातः हम लोग आगरा फोर्ट के पास टहल रहे थे । ताजमहल की भव्य इमारत का दर्शन कर पास के रेस्तराँ में जलपान कर सन्ध्या समय अजमेर की ओर अग्रसर हुए । वहाँ दो दिन तक बोर्ड का कार्य चलता रहा । हम पुष्कर भी गए । जिस बस में हम बैठे थे, उसका एजिन खराब था । एक सज्जन हिन्दी तो ठीक नहीं जानते थे, पर अंग्रेजी भी कम जानते थे । गुरु जी के पास बैठे थे, उन्हें अजमेर शीघ्र आना था, पर बस टस से भस न हो रही थी । अधिक परेशान सज्जन चारों ओर विशेष सौर से देख रहे थे । अचानक पण्डित जी से पूछ बैठे 'टाइम ह्वाट' । उनको ध्वनि कुछ ऐसी विलक्षण थी कि हम भी न समझ पाए कि ये क्या चाहते हैं ? पण्डित जी ने मुस्कराते हुए पूछा—क्या है ? उन्होंने फिर पुहराया—'टाइम ह्वाट' । उनके इस प्रश्न का उत्तर पण्डित जी ने दे दिया, पर मेरे पूछने पर कि 'ऐसी त्रुटिपूर्ण अंग्रेजी बोलने का कारण क्या है ?' पण्डित जी बोले—'अजमेर पहुँचकर पूछना ।' मैं उनका भाव समझ गया—किसी व्यक्ति के सम्बन्ध में उसकी उपस्थिति में विचार या सम्मति देना उचित नहीं है । अजमेर में दिनकर (श्री ओकारनाथ दिनकर) जी ने पण्डित जी से किए गए प्रश्न का उत्तर दिया कि 'यहाँ पर पण्डित जी नीम हकीमो की अनेकानेक किंवदन्तियाँ प्रसिद्ध हैं । यहाँ तक कि 'उर्दू' के सम्बन्ध में जो कुछ कहा जाता है, वह यहाँ प्रत्यक्ष दृष्टिगत होता है ।' पण्डित जी विनोद में बोले—'वही हकीम जी वाला घोर सुनाओ क्या है ?'

दिनकर जी बोले—'हकीम जी अजमेर गये बड़ी बही भेज दो

मई रुई लीन्हा हू, यई रुई लीजो ।

ऐसा मुन्ही ने उर्दू में लिखा, पर नीम हकीम के द्वारा बड़ा अनर्थ हो गया । घर पर पढ़ा गया—'हकीम जी आज मर गए बड़ी बहू भेज दो

मई रुई (रो) लीन्हा हू, यई रुई (रो) लीजो ।'

बड़े जोर का ठहाका लगा । अपने मित्रों के बीच जब वे हँसते हैं तो बहुत खुलकर । उस दवे और हँसे व्यक्ति का दर्शन उनके साहचर्य से नहीं होता, जो जीवन की घोर और यात्रा की कष्ट समझ कर चलते हैं । वे व्यापक दृष्टिकोण रख सकेंगे, इसमें सन्देह नहीं होता है । इसीलिए उस अस्पष्ट प्रश्नार्त्ता पर उन्हें हँसी न आई । मैं अवश्य मुँह छिपाकर हँसता रहा था । दूसरे दिन अहमदाबाद एक्सप्रेस में एक सज्जन ऐसे मिले जिनका बट बल ३॥ पुट था । किसी औपचार्य के हकीम भी थे और मौलाना भी । वह माला इन परव्यय सा लग रही थी, क्योंकि अनुमानत उसकी बल लम्बाई ४ पुट होगी और वजन भी कम से कम ३ सेर के लगभग अवश्य था । दोनों बिपरीत वस्तुएँ देखकर गुरु जी बोले—'हाथ भर लम्बे वित्तन मिया, सवा हाथ की दाढ़ी ।' दिनकर जी और अन्य साथी अधिक समय तक हँसते

रहे। ऐसी आत्मीयता अन्यत्र देखने में दुर्लभ है। इसी यात्रा में उन्होंने अपना सम्पादकीय लेख दिल्ली तक पूर्ण कर दिया। एक्सप्रेस की तीव्र गति के बीच उनका डिक्टेशन देना और बड़े-बड़े अक्षरों में लिखवाना भी करामाती प्रतीत हुआ। छोटे अक्षरों में उस गतिमान एक्सप्रेस के अन्दर बैठकर लेख लिखना बहुत ही कठिन है। पण्डित जी ने कहा—कायज ज्यादा खर्च होगा, पर बड़े-बड़े अक्षरों में तुम लिख सजोगे, और वास्तव में मैं लिख गया। पण्डित जी अपनी यात्राओं में भी किसी-न किसी प्रकार के लेखन परीक्षण में व्यस्त रहते हैं, और यह उनके अपने अनुभव की बात है। इस नथ्य को मैं भी न जान पाता, यदि लेख लिखने का कार्य रेल में न होता।

इसी यात्रा में लौटते समय बदायित् तक तक के समय का प्रथम अवसर होगा, जब फर्स्ट क्लास में पण्डित जी का रिजर्वेशन नहीं हो सका था। डाक्टर कमलाकांत पाठक भी सागर से दिल्ली पहुंच गये थे, वे भी साथ में लौटने वाले थे। अतः द्वितीय श्रेणी के डिब्बे में सीट घेरने का कार्य हम तीन-चार व्यक्तियों ने किया। जिस समय मैं अपना सामान द्वितीय श्रेणी के डिब्बे में रख रहा था, एक मिलिटरी का व्यक्ति हाथ में बन्दूक घामे उसे उठाकर नीचे पटक रहा था। उससे मैंने सामान फेंकने का कारण पूछा, तो बोला—मिलिटरी का आदमी हूँ, मेरी सीट रिजर्व है। जबकि किसी प्रकार की चिट उस पर नहीं लगी थी। मैंने ऐसा करने से रोका तो मिलिटरी के सज्जन ने न आब देखा न ताव, राइफल का सेफ्टीईच 'आन' कर दिया। उसका मन्तव्य कुछ गलत था, यह मैं एक क्षण में ही समझ गया। (चूँकि मैं भी कुछ सैनिक शिक्षा पा चुका था), मैंने तुरन्त सेफ्टीईच बन्द किया और राइफल छुड़ाकर अच्छी घुड़की दी। गाड़ी ने सीटी दे दी थी, अतः वह नीचे उतर कर दूसरे कम्पार्टमेंट में चला गया। मैं पण्डित जी व पाठक जी का इन्तजार कर रहा था। पर दूसरी सीटी के बजने के साथ ओसा जी के पुत्र ने मुझे सूचना दी कि मैं पण्डित जी के कम्पार्टमेंट में चला आऊँ, वहाँ अन्य लोगों ने काफी जगह घेर ली है। मैं अपनी जगह छोड़कर उन लोगों के पास चला गया। मुझे ऊपर का बर्थ मिली थी। प्रातः जब पण्डित जी ने मुझे आवाज दी तो बाजू के बर्थ के सज्जन भी उठ बैठे। ये वही सज्जन थे जिनको डाँटकर मैंने लज्जित किया था। परन्तु मुर्च गुरु जी के प्रति बहुत ही विनम्र देखकर उनका रात्रि का भाव जाग्रत हुआ और बोले—श्रीमान जी, कल मैंने आपको छोड़ दिया था, नहीं गोलो मार देता। इस पर गुरु जी व पाठक जी आश्चर्यान्वित हुए। उन्होंने मुझसे पूछा। मैंने सही कारण बतला दिया, तो पण्डित जी ने उसको ऐसी डाँट लगाई कि वह अधिक समय तक उस वाक्य के कहने की दृष्टि में त्रमा-याचना करता रहा। बदायित् मैंने अब तक पण्डित जी का वह रूप न देखा था। वह पूर्णतः रौद्र रूप में थे या उस फौज के आदमी ने भी बहुत कड़ी बात कह दी थी जो अनुचित थी। उसका उपचार

होना आवश्यक था । दूसरी महत्वपूर्ण यात्रा केरल प्रदेश की है जिसमें भारत सरकार की ओर से पण्डित जी हिन्दी-सद्भावना-यात्रा पर गये थे । इसमें वायु-यात्रा में लेकर जल-यात्रा भी सम्मिलित है ।

परिवार का मुसिया जब किसी यात्रा पर जाता है तो सभी सदस्य सबुलल लौटने की मगल कामना करते हैं । केरल यात्रा के आदि और समापन में ऐसी ही गोष्ठी विभाग के सदस्यों ने आयोजित की और प्रथम दक्षिण-यात्रा के लिए शुभाशंसा प्रकट की । निश्चित तथि में आचार्य जी के साथ मैं भी कलकत्ता की ओर चल पड़ा । यह समाचार बिजली की तरह पण्डित जी के सभी हितैषियों, शिष्यों और परिचय वालों के पास पहुँच चुका था, अतः जिस ट्रेन से वे जाने वाले थे विभिन्न स्टेशनों पर लोग आकर मिलते, मगलकामना प्रकट करते और अपने निमित्त कुछ याददास्त के लिए छाने को कहने में न चूकते । दो दिन की यात्रा में अनेक व्यक्तियों के निमित्त कुछ न कुछ खरीदने को उनके नाम भुझे नोट करने पड़े । वदाचित् वह गुरुकुल की मर्यादा का प्रश्न भी था । गुरु जब प्रवास पर जाते हैं तो शिष्य उनके लौटने पर प्रसादस्वरूप कुछ पाने की भावना रखते ही हैं । कलकत्ता पहुँचने पर विशेष स्वागत किया गया । एक तो साहित्यकार मंडल की ओर से और दूसरे विभिन्न साहित्य-संस्थाओं की ओर से । हिन्दी विभाग के तत्कालीन अध्यक्ष ने विद्यार्थियों के निमित्त आधुनिक काव्य पर अपने विचार देने के लिए आप्रह किया । यह नयी बात नहीं थी । जहाँ भी पण्डित जी जाते हैं किसी भी काम से क्यों न जायें, गोष्ठी भाषण आदि से छुटकारा नहीं मिलता । और एक लम्बे अर्से से उनके हितैषियों और मित्रों ने आप्रह कर-करके ऐसा कुछ अम्पास बना दिया है कि एक-दो बार पकावट रहने पर भी पण्डित जी ने साहित्यिक समाज को निराश नहीं किया है । अपने व्यस्त समय में भी वे किसी को यो ही लौट जाने का अवसर नहीं देते । वही कलकत्ता में भी हुआ । यात्रा के निमित्त कुछ आवश्यक वस्तुएँ खरीदनी थी । आचार्य जी ने वह कार्य भुझे और कृष्णविहारी जी को सौंप दिया और किसी भवन में हम लोगों को मिलने का आदेश दे दिया ।

सन्ध्या तक वे विधाम न कर पाये । रात्रि को दस बजे दमदम हवाई अड्डे से हम लोग त्रिवेन्द्रम जाने वाले थे, पर गुरुजी वही 'तुलसीदास', वही 'मूरदास' वही 'निराला', वही 'आधुनिक काव्य और समीक्षा' आदि सम्बन्धी विवादास्पद प्रश्नों पर अपने विचार दे रहे थे । ९ बजे के आसपास प्रख्यात माहेश्वरी पत्रिका द्वारा आयोजित भोज में सम्मिलित होकर दस बजे हवाई अड्डे पर पहुँचे । विभिन्न प्रकार के यात्रियों के दर्शन इस स्थल पर हुए । पण्डित जी को विदा देने वालों की संख्या भी अधिक थी । नियत समय पर हवाई जहाज अपने चिन्ह पर खड़ा हुआ । वास्तव में गुरुजी की भी यह प्रथम हवाई यात्रा थी । और मेरी तो अभूतपूर्व यात्रा । अनेक प्रकार की हवाई यात्रा की कठिनाइयाँ और लाभ हम सुन चुके थे । मेरे मन में अनव

विकल्प उठ रहे थे। गुरुजी शान्त थे। उनकी सौम्य मुखमुद्रा को देखकर ऐसा प्रतीत नहीं होना था कि वे वायुयान की प्रथम यात्रा में जा रहे हैं। साधारणतः प्रथम अवसर में मोटर और रेल की यात्रा में भी व्यक्ति उसी प्रकार विकल्पों का समूह बन जाता है जैसे कि वह किसी इन्टरव्यू में जा रहा हो अथवा परीक्षा भवन में प्रवेश कर रहा हो। घटी बजी, नागपुर होकर जाने वाले सभी यात्री विमान में प्रवेश करने लगे। पडितन केर पछिलगा बनकर मैं भी प्रविष्ट हुआ। बैठक पर कोई अंक आदि नहीं थे, अतः सामने की सीट पर गुरुजी के साथ बैठ गया। पर बैठते ही एक छोटी सी घटना घटी। कुर्सीनुमा सीट स्ट्रेचर बन गई थी। अनायास किसी ऐसे बटन पर हाथ पड़ गया कि वह आरामकुर्सी बन गई। मैंने शक्ति भाव से पडित जी की ओर देखा। मुस्कराकर बोले—देखो वही पर दूसरा बटन भी होगा, जो पूर्वबन स्थिति में कुर्सी बना देगा। मैंने भूल—सुधार की विधि से कुर्सी ठीक कर ही पाई थी कि पडित जी की कुर्सी (मेरे अनायास ही बटन दबा देने से) आराम कुर्सी बन गई। पडित जी की हंसी रुकी नहीं, बोले—अब मेरी कुर्सी ठीक करो। इस बार अडचन न आई। बार-बार कोई सज्जन केबिन से बाहर आते और पुनः प्रविष्ट हो जाते। यह भी कुछ समय में नहीं था रहा था। सामने ५ फुट ऊपर प्लेट में होस्टेस और प्रमुख आफिसर के नाम लिखे थे। उसके ऊपर सिगनल देने वाली पट्टी पर 'कमर पेटी बन्द कीजिए' लिखा था। पडित जी के साथ हमने भी उसका निरीक्षण किया। एक आल बाला बहुत मोटा सा आदमी सभी ट्रे में चूसने की गोलियाँ और अन्य लिफाफे लेकर गुरुजी के पास आया। जो पडित जी ने उठाया, वही मैंने भी उठा लिया। लिफाफे के पदार्थ के सम्बन्ध में हमें भी सन्देह था, पडित जी को भी। दोनों ने उसे छोड़ दिया; पर थी वह काम की चीज जो नागपुर पहुँचने पर आवश्यक प्रतीत हुई। उन छोटे-छोटे लिफाफों में कान में लगाने की रई थी। आरम्भ में हमें यह अनुमान न था कि विमान के उतरते और चढ़ते समय बहुत ही कर्कश और तेज आवाज होती है जो अनम्यस्त व्यक्ति को असह्य होती है। पर आश्चर्य यह था कि विमान के कलकत्ता में चढ़ते समय और नागपुर में उतरते समय कान के दर्द के सिवा किसी अन्य प्रकार की कठिनाई का अनुभव नहीं हुआ। गुरुजी ने नागपुर उतरते ही कहा—

बहुत शोर सुनते थे पहलू में दिल का
जो चीरा तो एक कतरये सूँ में निकला।

और, हम लोग हवाई होटल में विद्यमान थे, जहाँ फिल्म भी दिखाई जा रही थी। रात्रि के २॥ बजे फिल्म देखना कितना अस्वाभाविक प्रतीत होता है; पर फिर भी कनिषप यात्री नींद के शोको को अकशोर कर भगा रहे थे। चाय पीकर हम लोग दूसरे विमान में बैठे और प्रातःकाल के सुन्दर वातावरण में मशरूफ के

करीब पहुँचे । प्राची की ओर इ गित करके गुरुजी ने कहा था देखो—नील समुद्र के ऊपर रक्ताभ बादलों के बीच सूर्य कितना मनोरम दृश्य उपस्थित कर रहा है । अल्पाकार बादलों के बीच समुद्र तट से लगा हुआ सूर्य किसी स्वर्गिक छटा का आभास दे रहा था । विमान ने घटी दी, हम मद्रास के ऊपर थे । मद्रास उतरकर हम लोग दूसरे विमान में बैठे जिसने १। बजे त्रिवेन्द्रम पहुँचाया । विमान से नीचे उतरते ही एक सज्जन ने पंडित जी का स्वागत किया जो न तो उनके परिचित थे और न ही आमन्त्रित । बंगाली भाषा में उन्होंने कुछ जानना चाहा तो गुरुजी ने भी बंगाली में ही उत्तर दे दिया । बाद में पता चला कि वह सज्जन उन्हें बंगाली समझकर कुछ जानना चाहते थे । यह स्वाभाविक सा दीक्षा है कि व्यक्ति यदि मानवतावादी धर्म का समर्थक है तो अन्य व्यक्ति क्यों न अपनी भावना के अनुसार उसे समझ लें । पंडित जी की शरीर दृष्टि ऐसी है कि सिक्खों और दाक्षिणात्यों को छोड़कर किसी भी जाति में वे छिप जाते हैं । यात्री-निवास में हम लोग रुके, पर यहाँ भी मिलने वालों से पीछा न छूटा । स्वभावतः पंडित जी ने सभी सस्थाओं के प्रभुत्वों को सतुष्ट किया । उनके द्वारा आयोजित दावतो में भाग लिया । उस स्थान को सहर्ष स्वीकार किया जिसे वे लोग श्रेष्ठ समझते थे । मुझे वह अच्छा न लगा, क्योंकि अधिकांश वस्तुएँ नारियल के तेल में बननी थी । यही कारण है कि यात्री-निवास में उपलब्ध भोजन मुझे विशेष प्रिय था । पंडित जी को दो-चार दिन बाद यह बात मालूम हो गई और फिर कभी ऐसा अवसर नहीं आया कि मैंने अरुचि से भोजन किया हो ।

त्रिवेन्द्रम से एक दोपहर कन्याकुमारी की प्राकृतिक दृश्यावली विशेषकर सूर्योदय देखने चला गया । पंडित जी के साथ चलना कोई आसान काम नहीं है । कन्याकुमारी के मन्दिर से अरब सागर की ओर मैं गुरुजी के साथ लगभग डेढ़ मील तक चला गया । सूर्य को देखते हुए वे चले जा रहे हैं । प्रसाद जी की पत्नियाँ 'ओ सागर अरुण नील' उनके मुख से निकल रही हैं और हम (मैं और* श्री विश्वनाथ अय्यर) उनके साथ उतना ही तेज चलने का प्रयास कर रहे हैं । सूर्य कई बार गोनाम्बोर की भानि पानी में उतर गया और ऊपर आ गया । 'सागर सगम अरुण नील' की वरूपता साक्षात् हो गई । प्रसाद जी ने कदाचित् पुरी के विशाल समुद्र को देखकर लिखा होगा, पर हम तो उसका साक्षात्कार कन्याकुमारी में कर रहे थे । कितना सुहावना दृश्य था । सहसा सन्ध्या हो गई और हम लोग विश्रामगृह की ओर लौट चले । उदधि की बौचियों की भानि मेरे मन में अनेकों बौचियाँ उठ रही थी । अचानक गुरुजी ने प्रश्न किया 'क्या सोच रहे हो निवारी?' मैंने उत्तर दिया—समुद्र की विशालता और उसके अन्तर में व्याप्त चिर सूफान । पंडित जी ने तुरन्त ही समाधान दिया विशालता में यह भीषण हलचल अमूल्य रत्नों को प्रस्तुत करती है । व्यक्ति को अनेकों कठिनाइयों के बावजूद भी व्यापक दृष्टिकोण से वचन नहीं

होना चाहिए। यह बात मुझे उस समय तो विशेष प्रिय न लगी, क्योंकि मैं भी अनेक बाधाओं से जूझ रहा था और सायद उनसे ही नस्त होकर व्यक्ति केन्द्रित सा होता जा रहा था, पर कुछ ही वर्ष उपरान्त जब आज मैं एक शिक्षक का कार्य करने लगा हूँ, तो पंडित जी की बातें पग पग पर याद आने लगी। सच है, महान् व्यक्तियों की छोटी बातों में भी अनुभव की सत्यता विद्यमान रहती है।

विश्रामगृह पहुँचन पर सागर के निवास-स्थान की भाँति चार पाँच कुँसिया बाहर रख दी गई। हम सभी विवेकानन्द चट्टान के सामने अँधेरे में समुद्री वायु का आनन्द ले रहे थे। भोजन के उपरान्त प्रातः शीघ्र उठने के विचार से हम सभी विश्राम करने लगे। प्रातः सूर्योदय का मनोरम दृश्य देखा। कन्याकुमारी देवी के दर्शन करने के विचार से प्रातः स्नान करने उसी चट्टान के पास वाले घाट पर गए। पंडित जी आज दूसरी बार तैरे। पहल तो मैं आश्चर्यचकित सा रह गया? पर उनके पुकारते ही मैं भी सागर में उनके पीछे-पीछे चला गया। एक कुशल तैराक की भाँति दस-पन्द्रह मिनट तैरकर वे वापस आ गए और हम तैर ही रहे थे। सहसा मन्दिर में शलध्वनि जोर से होने लगी। हम सब मन्दिर के भीनरी प्रकोष्ठ में थे। धार्मिक स्थानों में गुरु जी पूर्ण निष्ठा से देवअर्चना करते हैं और पुरोहित को भरपूर दान देते हैं। धर्मनिष्ठा भी साहित्यिक के व्यक्तित्व में किस प्रकार का महत्त्व रखती है, यह उपरिलिखित उदाहरण से समझा जा सकता है, जो अपने धर्म को मान सकता है वह सबके धर्म को भी श्रद्धा की दृष्टि से देख सकता है, अन्य नहीं।

कन्याकुमारी से लौटकर विभिन्न स्थानों में वाजपेयी जी वे भाषण थे। इनमें एक स्थान 'पालय' विशेष महत्त्वपूर्ण है। यहाँ पर हिन्दी-विभाग के प्राध्यापक श्री 'व्यपित' की कहानी बड़ी व्यथा की है। इन्होंने जब पण्डित जी का स्वागत किया तो य मुह भी भूल गए कि भाषण के समय चाय या काफी का गिलास टेबिल पर नहीं रखा जाना है। आवश्यकता पर गले को तर करने के लिए पानी अवश्य कही-कही रखा रहता है साथ ही, बीच-बीच में, वे गुरु जी को दुलारे जी, दुलारे जी में सम्बोधित कर रहे थे जो पण्डित जी के साथ चलने वाले प्रत्येक सदस्य को अनुचित सा प्रतीत हुआ, पर इसकी ओर किंचित ध्यान न देते हुए आचार्य जी उनसे बड़ी सहृदयता से मिले। उनके आग्रह पर घर भी गए। ऐसी समुद्र-सी विशालता अन्यत्र दुर्लभ है। ऐसे अनेकों क्षण केरल यात्रा में आये हैं, जहाँ किसी-न किसी रूप में वाजपेयी जी की अग्रतिम प्रतिमा और व्यक्तित्व का दर्शन हुआ है। उन सबका उल्लेख यहाँ संभव नहीं है।

केरल-यात्रा के उपरान्त अन्य यात्राओं में भी अनेक बार आचार्य जी ने अपने पैसे से विद्यार्थियों का हित किया है। उनके भोजनादि का व्यय भी अपनी

जब से दिया है। कुल मित्राकर, पण्डित जी के व्यक्तित्व में एक अनुपमेय विशेषता है जो उनकी मानवतावादी, साम्प्रतिक, सामाजिक और साहित्यिक दृष्टभूमि का निर्माण करती है। कृष्णाहीन उनका व्यक्तित्व सदैव सबको आकर्षित करता है। चाहे वे घर में हो अथवा बाहर, सदैव व्यक्ति कुछ पान की इच्छा में उनके पास जाते हैं और ये ही ऐसे अवसरवादी हैं कि पास में जो कुछ देने योग्य होता है, जो खोलकर दे देते हैं। सचोच उनमें इतना है कि एकदम किसी को निपेयात्मक उत्तर नहीं दे पाते हैं और इतना ही नहीं, कभी-कभी घूँटें लोग उनकी इस सदासयता का नाजायज लाभ भी उठाने की चेष्टा करते हैं। एक तो बख़्तर नहीं आता है और यदि किसी कारण से घटित भी हुआ तो वह व्यक्ति स्थायी लाभ नहीं पाना। दार्शनिक और आधिभौतिक लाभ की एक घटना उस समय की है जब आचार्य जी इलाहाबाद में मागर आ रहे थे। चीनकाल था। एक दो व्यक्ति कम्पाटमेंट में ऐसे थे जो गर्म शाल आदि कुछ न लिए थे। उस समय गाड़ी के सागर आने का समय बड़ा विचित्र था। रात्रि के २॥ बजे गाड़ी सागर पहुँचनी थी, अतः गुरु जी को एन्-दो स्टेशन पहले से मंचन रहना पड़ता था। जैसे ही उन्होंने बाहर की ओर साका, पाम के बर्थ पर बैठे सज्जन ने ठंड में आश्रान्त होकर पण्डित जी का करीब १००) कीमत का शाल उठा लिया और ओढ़ लिया। सागर आने पर उमे वापस भी न किया। सौजन्य का बदला अपहरण से दिया। अपनी प्रकृति के अनुसार वाजपेयी जी ने उससे शाल नहीं मागा और स्टेशन पर उतर गए। पर तब से अब बहुत अन्तर हो गया है। निजी सहायक गुरु जी के साथ सदैव चलना है और अब ऐसी वृत्ति के व्यक्ति भी फर्स्ट क्लास में कम सफर करते हैं।

पण्डित जी के व्यक्तित्व में विद्यमान इन गुणों का निरन्तर विकास ही होता रहा है और यही कारण है कि उनकी समीक्षा में मानवतावादी भूमिका के साथ-साथ अधिक गहरी आध्यात्मिक भूमिका भी मिलती है। 'घर' और 'बाहर' को स्पष्ट करने वाली रेखाओं और रंगों में मीने कुछ का उल्लेख अपने इन सस्मरणों में किया है। इन्हीं रंगों और रेखाओं से जो चित्र उभरता है, वह विस्माल और अनादि चित्रकार द्वारा रचित कविता का निराला परिदर्शनीय है, जिसमें अद्भुत आकर्षण है, स्नेह की अखिल धारा है और है ऐसी सुपमा, जो पास और दूर से 'घर' और 'बाहर', सदैव एक ही दीप्तिमान रहती है।

आचार्य वाजपेयी जी : एक इण्टरव्यू

—श्री नर्मदाप्रसाद खरे



गोरा रंग । गालों पर कश्मीरी सेब के रंग की झलक । मलीन रोम्ड—सिर्फ नाक की सीध में ऊपर के ओठ पर मक्षिका-सदृश्य भूँछों के कुछ काले बाल । सिर के बाल न अधिक बड़े, न अधिक छोटे । कानों के पास बालों में कुछ सफेदी । पानीदार बड़ी-बड़ी आँखें । चौड़ा माया । कपसीले बादलों की भाँति श्वेत बारीक खदर की धोती, नीची इतनी कि सदा पृथ्वी का घुम्बन करती हुई । घर पर बहुधा कोसा या बनारसी सिल्क का ढीला कुरता । बाहर बन्द गले का लबा कोट । विचारों जैसी मुख्यवस्था पहिनावे में भी स्पष्ट देखी जा सकती है ।

आचार्य प० नन्ददुलारे जी वाजपेयी के पास दो-दो तीन-तीन घंटे बैठने और साहित्य चर्चा करने का अवसर तो कई बार आया, किन्तु इस बार मुझे स्वयं दो दिन के लिए उनका अतिथि बनना पड़ा । सागर विश्वविद्यालय शहर से लगभग पाँच मील दूर है । सागर में रिवर है नहीं, इसलिए विश्वविद्यालय जाने के लिए या तो स्वयं की मोटर हो अन्यथा साइकिल अथवा तांगे द्वारा ही वहाँ पहुँचा जा सकता है । तांगे वाला तीन रुपये से कम विश्वविद्यालय जाने का नहीं लेता और डाक्टरों ने मुझे साइकिल पर चढ़ना मना कर दिया है । तांगे से बार-बार जाने-आने में काफी खर्च पड़ता, इसलिए जब मैं इस बार वाजपेयी जी से मिला तो उन्होंने कहा—“आपका स्वास्थ्य ठीक नहीं है । आप मेरे पास ही ठहर जाइए ।” बहावत प्रसिद्ध ही है कि सोने की परख कसीटी पर बसने से होनी है, और मनुष्य की परख उसने साथ बसने पर । इन दो दिनों में मुझे वाजपेयी जी को अत्यधिक निकट से देखने, समझने और पहचानने का सौभाग्य मिला ।

जब कभी भी मैं वाजपेयी जी के घर पहुँचा, तो उनके पास मुझे कोई न कोई बँठा मिला और मैंने उनके यहाँ किसी न किसी अतिथि को विराजमान पाया । अत्यधिक व्यस्त रहते हुए भी आनिध्य-सत्कार में वे मुझे औरों की अपेक्षा दो वरम

दिखाई दिये । शौच्य के लिए पानी रखा गया अथवा नहीं, से लेकर स्टेशन व लिए सवारी की व्यवस्था हुई अथवा नहीं, तक की सारी बातों का उन्हें सदैव ध्यान रहता है । एक बार तो उनकी धर्मपत्नी और छोटा पुत्र दोनों बीमार थे । फिर भी वाजपेयी जी के यहाँ मेहमान डट थे और वे उनकी उसी भाँति आव-भगत कर रहे थे ।

वाजपेयी जी के पास विद्यार्थी तो हिन्दी के ही आते हैं, परन्तु विश्वविद्यालय के प्रायः सभी विषयों के अध्यापकों, प्राध्यापकों और आचार्यों का खासा जमघट उनके यहाँ रहता है । साहित्य चर्चा वार्तालाप का मुख्य विषय होता है । परन्तु अन्य प्रसंगों में भी वे मुझे साहित्य जैसा ही रख लेते दिखाई दिये । गम्भीर विचार-विनिमय के साथ-साथ व्यंग-विनोद की प्रवृत्ति भी मुझे उनमें स्पष्ट दिखाई दी । विश्वविद्यालय के हिन्दी-विभाग के मेरे एक आचार्य मित्र से भेंट होने पर उन्होंने मुझसे सहज ही पूछा—“इस बार बहुत दिनों के बाद आपके दर्शन हुए ।” मैं उन्हें उत्तर दूँ कि इसके पूर्व ही वाजपेयी जी तपाक से मुसकुराते हुए बोले—“खरे जी ग्रह-नक्षत्र देखकर चलते हैं—आपका यह पूछना ही व्यर्थ है ।”

वाजपेयी जी को आज हिन्दी के आलोचकों में शीर्ष-स्थान प्राप्त है । उनके अब तक निम्नलिखित मौलिक ग्रन्थ प्रकाशित हुए हैं—(१) जयशंकर प्रसाद, (२) प्रेमचन्द्र साहित्यिक विवेचन, (३) महाकवि सूरदास, (४) बीसवीं शताब्दी, (५) आधुनिक साहित्य, (६) नया साहित्य नये प्रदेन । सम्पादित पुस्तकें तो अनेक हैं । द्विवेदी-कालीन खड़ी बोली कविता के बाद जिस प्रकार प्रसाद, पत और निराला ने हिन्दी-काव्य-जगत् में एक तहलका मचा कर छायावाद की प्राण प्रतिष्ठा की थी, उसी प्रकार वाजपेयी जी की आलोचनाओं ने साहित्य ससार में उथल-पुथल मचा दी थी । ‘बीसवीं शताब्दी’ के प्रकाशन के बाद तो वाजपेयी जी स्वयं आलोचना के ‘करेंट टॉपिक’ बन गये थे ।

मैंने एक दिन प्रातःकाल चाय पीते समय वाजपेयी जी से पूछा—“आपका साहित्यिक जीवन कैसे आरम्भ हुआ ?”

वाजपेयी जी हँसते हुए बोले—“मैंने सन् १९२९ में काशी विश्वविद्यालय से एम० ए० किया और उसके एक वर्ष बाद ही सन् १९३० में मैं प्रयाग के दैनिक ‘भारत’ का सम्पादक नियुक्त हो गया । उस समय मैं केवल पच्चीस वर्ष का नव-युवक था । प्रयाग के कुछ त्रिगडेदिल तथाकथित बुजुर्ग साहित्यिकों को मेरी इस नियुक्ति में बड़ा असन्तोष एवं दोष हुआ था । उनमें से कुछ ‘भारत’ के सम्पादकीय विभाग में कार्य करते थे । आपको यह जानकर आश्चर्य होगा कि वे लोग मेरे ही पत्र में मुझ पर ही छिपे-छिपे आक्रमण करते थे ।”

“आपके पत्र में आप पर ही आक्रमण हो, यह कैसे सम्भव है ?” मैंने यह पूछने हुए आगे कहा—“आक्रमण किस रूप में किया जाना था ?”

“दस-बारह पृष्ठ के साप्ताहिक पत्र की एक-एक पंक्ति देखना एक सम्पादक के लिए कैसे सम्भव था । ‘भारत’ में एक व्यंग-विनोद का भी स्थान था । उस स्थान में मुन पर भी कभी-कभी व्यंग-वाचा का प्रहार किया जाना था ।”

“पंडित जी, आप अपने जीवन के साहित्यिक सस्मरण क्यों नहीं लिखते ? मैं समझता हूँ कि उनका अपना अलग महत्व होगा ।”

वाजपेयी जी बोले—“अभी वह समय नहीं आया है । अभी मैं ५१ वर्ष का हूँ । विश्वविद्यालय से ही रिटायर होने के लिए नौ वर्ष छेप हैं । अभी मुझे बहुत कुछ लिखना है । मेरी दृष्टि में किसी भी साहित्यिक को साहित्य-संसार से रिटायर होने के बाद ही सस्मरण लिखना चाहिए । वह समय तो आने दीजिए ।”

“एत वर्ष भी तो हिन्दी-आलोचकों में आप ही आक्रमणों के केन्द्र-बिन्दु रहे हैं । आज भी आप पर यह भारी आरोप है कि आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने जिन प्रकार छायावादी कवियों की उपेक्षा की थी, उसी प्रकार आप भी नयी कविता के कवियों की उपेक्षा कर रहे हैं ।”

वाजपेयी जी ने कहा—“ओ” । और एक मिनट चुप रहने के बाद बोले—“आप ठीक कहते हैं । पिछले बर्ष मुझे लेकर बहुत कुछ लिखा गया है और अधिकांश मेरे विरोध में ही लिखा गया है । मेरे सामने तो पिछले दो सौ वर्षों का साहित्य है । उसको ध्यान में रखकर ही मैं लिखता हूँ । मैं आक्रमणों और आरोपों से घबड़ाता नहीं । हाँ, मैं आपकी यह बात दूँ कि शुक्ल जी ने जिन साहित्यिक आदशों को सामने रखकर छायावादी काव्य का विरोध किया था, उन आदशों को सामने रखकर मैं नयी कविता पर विचार नहीं करता । यह भी स्पष्ट कर देना चाहता हूँ कि कविता चाहे वह नयी हो अथवा पुरानी हो, मेरे विरोध या उपेक्षा का विषय नहीं हो सकती । काव्य मेरे लिए जीवन का एक परम प्रिय उपकरण है । नयी कविता के दुर्बल पक्षों की ओर मैं सकेत अवश्य करता हूँ, परन्तु उसका एकमात्र लक्ष्य यही है कि नये कवि राष्ट्र और साहित्य के प्रति अपनी जिम्मेवारी का अधिक गहराई से विचार करें । इसके अतिरिक्त मेरा दूसरा कोई लक्ष्य नहीं ।”

हम लोग चाय पीने के बाद इस प्रकार गम्भीर साहित्य-वार्त्ता में लग्न हो गये थे । मैं मन-ही-मन बड़ा प्रसन्न हो रहा था कि चौबीस घण्टों में कम-से-कम कुछ समय तो ऐसा मिला कि जब हम एक निश्चित दिशा में गम्भीरतापूर्वक साहित्य की विवेचना कर पा रहे हैं । मन में यह आ ही रहा था कि दो सप्ताहों द्वारा पर

आकर रुकी । दो नवयुवकों ने प्रविष्ट होते ही वाजपेयी जी के चरण छुए और वही पास में बैठ गए । वस, फिर क्या था, वार्तालाप की दिशा ही बदल गयी । वे दोनों नवयुवक रिसर्च-स्कालर थे । गुरु-शिष्य संवाद छिड़ गया । मैं श्रोता बन कर बैठ गया ।

एक दिन दोपहर को हम लोग जब भोजन करके उठे तो मैंने कहा—“पंडित जी, आज मैं आपको आराम न करने दूँगा । मुझे आपसे कुछ पूछना है । मैं बराबर देख रहा हूँ कि एकान्त मिल ही नहीं पाता । अब इस चिलचिलाती दोपहरी में संभवतः कोई नहीं आयेगा ।”

वे बोले—“आप अपने प्रश्न मुझे लिख कर दे जाइये, मैं उनके उत्तर लिख कर भेज दूँगा ।”

मैंने हँसते हुए कहा—“पत्नी के उत्तर तो मिलते नहीं, प्रश्नों के उत्तर कैसे मिलेंगे पंडित जी ! न, आपको मेरे प्रश्नों के उत्तर तो आज ही देने पड़ेंगे । मैं दो दिन से इसीलिए घटना दिये पड़ा हुआ हूँ ।”

इस बार उन्होंने कहा—“आपने प्रश्न लिख लिए हैं ? लाइए, कहां हैं ?”

मैंने एक कागज का टुकड़ा जिस पर कुछ प्रश्न थे, उनके हाथ में दे दिया । वे सरसरी नजर से उन्हें पढ़ने के बाद बोले—“आपके प्रश्न तो सभी अच्छे हैं, परन्तु आज हम कुछ साहित्यिक प्रश्नों को ही लें, संस्मरण फिर कभी सुनाऊँगा ।”

मेरा पहला प्रश्न था—“आपकी अपनी आलोचना की क्या मान्यताएँ हैं ?”

वाजपेयी जी—“आलोचना को मैं साहित्यिक सौन्दर्य को स्पष्ट करने का साधन मानता हूँ । साहित्य मेरे लिए एक सांस्कृतिक उपादान है, इसलिए आलोचना में भी राष्ट्रीय जीवन का सांस्कृतिक विम्व अवश्य मिलना चाहिए, अतएव मेरी समीक्षाएँ केवल व्याख्यात्मक नहीं कही जा सकती, उनमें राष्ट्रीय सत्त्वनि के उपादानों का आग्रह भी मुखर है । सैद्धान्तिक आलोचना के प्रति भी मेरी रुचि रही है और मैं भारतीय समीक्षा और योरोपीय समीक्षा के विविध विधानों के बीच में सदैव एक समन्वय या सन्तुलन का आकांक्षी रहा हूँ । आलोचना के अन्तर्गत कृति का वैशिष्ट्य, उसकी संकलता अथवा दुर्बलता दोनों ही उद्भावित होने चाहिए । इस कारण मैं आलोचना में केवल विषय को प्रस्तुत कर देने की पद्धति को महत्व नहीं देता । आलोचक का व्यक्तित्व और उसकी अन्तर्दृष्टि उसकी कृति में परिलक्षित होनी ही चाहिए ।”

“आप अपनी अब तक की प्रकाशित कृतियों में किसे सर्वश्रेष्ठ समझते हैं और क्यों ?”

“मेरी कृतियाँ अधिकतर स्वतन्त्र निबन्धों के रूप में लिखी गयी हैं। जब निबन्धों की एक निश्चित संख्या हो जाती है, तब उन्हें इस प्रकार सज्जित कर दिया जाता है कि उनमें एक व्यवस्था आ जाय और उन्हें एक पुस्तक का रूप मिल जाय। एक प्रकार से मुझे हिन्दी का ‘मुक्तक’ आलोचक कहा जा सकता है। ‘प्रबन्ध-काव्य’ अभी मैंने आरम्भ नहीं किया। केवल जयशंकर प्रसाद, प्रेमचन्द और सूरदास पर मेरी स्वतन्त्र पुस्तकें हैं, जिनमें एक समग्र विवेचन करने का उपक्रम किया गया है। परन्तु इनमें भी ‘जयशंकर प्रसाद’ पुस्तक के निबन्ध अलग-अलग समयों में लिखे गये थे। ‘महाकवि सूरदास’ पुस्तक का भी एक भाग निर्माण नहीं हुआ, केवल प्रेमचन्द पर लिखी गयी पुस्तक समग्र रूप में रची गयी है। परन्तु उसे मैं किसी गम्भीर विवेचन की पुस्तक नहीं मानता। सब पूछिए तो २०० पृष्ठों की वह पुस्तक इस रात्रियों में तीन-तीन चार चार घंटे बैठकर लिखा दी गयी है। मैं बराबर अनुभव करता हूँ कि बोलकर लिखायी गयी पुस्तक में न तो शैली की एकरूपता आ पाती है और न विषय-वस्तु की गम्भीर व्याख्या हो पाती है।

“इसलिए आपके इस प्रश्न के उत्तर में मैं अपने कुछ निबन्धों का ही उल्लेख कर सकता हूँ, जो मुझे प्रिय रहे हैं। इन निबन्धों के भी दो प्रकार हैं, एक तो ‘बीसवीं शताब्दी’ के वे निबन्ध जिनमें अधिकांश विवेचना एक नवयुवक की है। यह समस्त लेखन मेरी ही अपनी स्फूर्ति का परिणाम है। इन्हें लिखते हुए मैं जैसे नई भूमि का उद्घाटन कर रहा था, इसलिए स्वभावतः उनके प्रति मेरी विशेष रुचि और आस्था रही है। इनमें भी प्रसाद, निराला और पन्त पर लिखे गये निबन्ध अतिशय मौलिक होने के कारण मुझे सबसे अधिक प्रिय हैं। मेरे कई मित्र और विद्यार्थी भी ‘बीसवीं शताब्दी’ को मेरी अद्वितीय रचना मानते हैं। उनका कहना है कि इस पुस्तक में आपकी शैली अधिक प्रवेगपूर्ण और स्वच्छन्द है, मानो आप अपने दिल की बात कह रहे हैं। परवर्ती पुस्तकों में इतना हार्दिक उन्मेष नहीं मिलता, बल्कि एक समय और विषयों की मर्यादा न बढ़ाने की वृत्ति अधिक दिखाई देती है। इनमें आपने पूरी हार्दिकता का समावेश नहीं किया है। अपने मित्रों और विद्यार्थियों की इस बात को मैं आशिक रूप में ही स्वीकार करता हूँ। समीक्षा का कार्य कोरी उद्भावना या उमय का कार्य नहीं है। इसमें विवेचन, विश्लेषण और चिन्तन की भी आवश्यकता पड़ती है। ये पिछले तत्व मेरी पहिली कृति में उतनी स्पष्टता और व्यापकता के साथ नहीं आ सके हैं। परवर्ती कृतियों में मैंने अधिक तटस्थ और वस्तुन्मुखी रहने का प्रयत्न किया है। निश्चय ही वय की गति के साथ मेरे अध्ययन और साहित्यिक प्रत्यय में वृद्धि हुई होगी, इसलिए पिछली कृतियों में ये गुण अधिक मात्रा में आये होंगे। इन पिछली कृतियों में ‘आधुनिक साहित्य’ और ‘नया साहित्य नये प्रश्न’ के कुछ निबन्ध मुझे औरों को अपेक्षा अधिक प्रिय हैं। ‘भारतीय साहित्य-शास्त्र का नव निर्माण’ शीर्षक निबन्ध मेरे निजी चिन्तन का

... होते के कारण मुझे प्रिय है। अपनी इन दोनों पुस्तकों की भूमिकाओं में मैंने कई जगहों के साहित्यिक विवादात्मक को एक निबन्ध में समेटने की चेष्टा की है। इन दोनों निबन्धों में विषय के सार को संक्षेप में रखने की विशेषता मुझे पसन्द आयी है। इसी प्रकार का एक निबन्ध 'पश्चिमी साहित्य-चिन्तन की प्रगति' भी है, जिसमें विशाल सामग्री को थोड़े में प्रस्तुत करने की विशेषता देखी जा सकती है।"

"क्या आलोचक का साहित्यकार—कवि, कथाकार या नाटककार—होना आवश्यक है? ललित साहित्य की रचना के बिना कोई भी आलोचक साहित्यिक कृतियों के साथ पूर्ण न्याय नहीं कर पाता, ऐसी मेरी अपनी धारणा है। इस सम्बन्ध में आपका क्या कहना है?"

"आपका यह प्रश्न कुछ अधिक वैयक्तिक जान पड़ता है। कदाचित् आपका ख्याल हो कि मैंने रचनात्मक साहित्य से कोई सम्बन्ध नहीं रखा। आरम्भ तो मैंने काव्य-लेखन से ही किया था। फिर कुछ कहानियाँ भी लिखी थीं। परन्तु जमरा अपनी अभिरुचि समीक्षा की ओर ही मोड़ ली है। मेरी समीक्षाओं में भी रचनात्मक प्रक्रिया के कुछ रूप देखे जा सकते हैं। दूसरे शब्दों में, मेरी कोई भी समीक्षा कभी इतिवृत्तात्मक नहीं कही जा सकती। इतिवृत्तात्मकता के अतिरिक्त जो कुछ तत्त्व मेरी आलोचना में हैं, उन्हें मैं रचना का उपादान मानता हूँ। यह आवश्यक नहीं कि कहानी, कविता या नाटक लिखने पर ही कोई लेखक रचनात्मक योग्यता का प्रतिनिधि माना जावे। मेरी अपनी धारणा यह है कि बिना रचनात्मक शक्ति के साहित्यिक आलोचना का आविर्भाव नहीं होता।

"एक और भी कारण है जिसने मुझे समीक्षा के क्षेत्र में ही बाँध रखा है। मेरा अधिकतर समय अध्ययन और अध्यापन में ही बीता है। रचना के क्षेत्र में जिस प्रकार की मौलिक वस्तु को मैं महत्व देता हूँ, उसे मैं अपनी वर्तमान स्थिति में लिखने का साहस नहीं कर सकता। अध्ययन की निरन्तरता के कारण जीवन की अपेक्षा मैं साहित्यिक परम्परा के अधिक समीप चला गया हूँ, इसलिए अपने इस अध्ययन और चिन्तन का उपयोग समीक्षात्मक कृतियों में ही करता हूँ। रचनात्मक कृति प्रस्तुत करने के लिए अधिक अवकाश की आवश्यकता भी है।"

"मैथिलीशरण गुप्त और प्रसाद में आप किसे श्रेष्ठ मानते हैं?"

बाजपेयी जी मेरे इस प्रश्न पर जोर से हँसे और बोले—“क्या इस प्रश्न के द्वारा आप मुझे लड़वाना चाहते हैं। इस सम्बन्ध में दो टूक उत्तर देना ठीक न होगा। इस समय मैं इस सम्बन्ध में कुछ नहीं कहना चाहता।”

“मैं मान ही नहीं सकता । कुछ न कुछ तो आपको कहना ही होगा ।”

“अच्छा तो लिखिए”, यह कहते हुए वाजपेयी जी मुस्कराकर बोले—“इस प्रश्न का उत्तर मेरी कृतियों में बहुत स्पष्ट है । उन पर अब और अधिक कहने की आवश्यकता नहीं प्रतीत होती ।”

“प्रेमचन्द हिन्दी-कथा क्षेत्र में अब पुराने पड़ गये हैं—क्या यह सत्य है ?”

“प्रेमचन्द हिन्दी-उपन्यासों के इतिहास में जिस सर्वोच्च स्थिति पर पहुँचे हुए हैं, उससे कोई नया लेखक उन्हें डिगाने में समर्थ नहीं है । मेरा आशय प्रेमचन्द के मौलिक कृतित्व से है, जिसकी जोड़ का कोई नवीन कृतित्व प्रस्तुत नहीं किया गया । इसका यह मतलब भी नहीं कि प्रेमचन्द के आगे हिन्दी-उपन्यास गया ही नहीं । बहुत सी दिशाओं में और बहुत प्रकार से आगे बढ़ा है, परन्तु सम्पूर्ण प्रदेय के रूप में हम किसी अन्य लेखक को अब तक प्रेमचन्द की बराबरी पर नहीं पाते ।”

“आज काव्य में भाव की अपेक्षा टेक्नीक (शिल्प) को अधिक महत्व दिया जा रहा है । क्या यह स्लापनीय है ?”

“भाव और टेक्नीक काव्य के लिए दो पूरक तत्व नहीं हैं । वे एक दूसरे से अविच्छिन्न रूप से सम्बद्ध हैं । भाव अपने लिए अपनी टेक्नीक या शिल्प का स्वतन्त्र निर्माण करता है । यदि हम यह मानते हैं कि नयी कविता में भाव की संयोजना बलवती नहीं है तो हम यह भी कहना पड़ेगा कि उसकी टेक्नीक उद्देश्य-रहित है, अतः दुर्बल भी है । कोई भी शिल्प अपने में स्वतन्त्र नहीं हो सकता, अतएव टेक्नीक या शिल्पप्रधान कृति का आशय केवल निर्बल कृति है । जो लोग टेक्नीक की रचना वस्तु से अलग रखकर देखते हैं, वे ही यह कह सकते हैं कि आज की कविता टेक्नीकप्रधान है । मेरी दृष्टि में नयी कविता भाव और टेक्नीक दोनों ही दृष्टियों से पिछड़ी हुई है, कम से कम उस काव्य की अपेक्षा, जो छायावाद के नाम से हिन्दी में निर्मित हुआ था ।”

“मेरी दृष्टि में बच्चन के बाद हिन्दी-कविता की गति अवरुद्ध हो गई है । क्या यह सत्य है ? हिन्दी के कवि अपना कोई लक्ष्य नहीं खोज पा रहे हैं । नयी कविता क्या इसी स्थिति की प्रतिक्रिया नहीं है ?”

“वर्तमान युग में दो-तीन पीढ़ियों के कवि कार्य कर रहे हैं । पुरानी पीढ़ी के कवियों और लेखकों का कार्य युग-संस्कृति को सबल और स्थितिशील बनाना होता है । नयी पीढ़ी के लेखक उसे नयी गति या विकास प्रदान करते हैं । जहाँ

तक आधुनिक कविता का सम्बन्ध है, मैं कह सकता हूँ कि पुरानी पीढ़ी के कवि अपना कार्य उचित परिमाण और वैशिष्ट्य में पूरा कर रहे हैं। किन्तु, यही बात मैं नयी पीढ़ी के लेखकों के सम्बन्ध में नहीं कह सकता।”

उस दिन वाजपेयी जी ने सचमुच आराम नहीं किया। मुझसे निवृत्ति के बाद वे उत्तर-पुस्तिकाएँ जाँचने लगे और मैं घर वापिस आने की तैयारी करने लगा।



आचार्य वाजपेयी जी : एक अन्य इण्टरव्यू

—श्री विजयवहादुर सिंह एम० ए०



आधुनिक हिन्दी-साहित्य की स्वस्थ चेतना तथा सबल परम्परा को आचार्य वाजपेयी जी ने एक नयी दिशा दी है। साहित्य-चिंतन की नवीन भूमियों को बड़ी ही सदाशयता से समर्थन देते हुए उन्होंने निरन्तर नयी किन्तु समाजोन्मुखी साहित्य-धारा को प्रोत्साहित किया है। किन्तु साहित्य को सकीर्ण सीमाओं की ओर ले जाने वाले व्यक्तियों का उन्होंने वैचारिक स्तर पर विरोध भी किया है। छायावाद से लेकर प्रयोगवाद तथा नई कविता तक के विचार उनकी पुस्तकों के माध्यम से हिन्दी के जागरूक पाठक के समक्ष आ चुके हैं। आज भी साहित्य की नवीनतम गतिविधियों पर एक चिंतक की भांति विचार करते हुए वे अपने स्वस्थ तत्वों का समर्थन देते हैं तथा उसी की सीमाओं को स्पष्ट करने में हिचकिचाते नहीं। नये रचनाकारों द्वारा उठाये गए अनेक प्रश्नों के बीच जो साहित्यिक कुहेलिका निमित्त होने लगी है, उसी को लक्ष्यकर मैंने आचार्य वाजपेयी जी से कुछ प्रश्नों का समाधान चाहा था। इसी सदाकाशा को प्रोत्साहित करते हुए उन्होंने जो विचार प्रकट किये, वे आज की स्थिति में नितान्त महत्वपूर्ण तथा एक प्रत्यक्ष अनिवार्यता के परिणाम हैं। सागर-प्रवास के दो वर्षों में उनके नवलेखन सम्बन्धी विचारों से अवगत होने का अवसर मुझे मिला था और यह उचित था कि हिन्दी के दीर्घस्थ समीक्षक और चिंतक के विचारों से आधुनिक रचनाकार और पाठक दोनों परिचित हो। पुस्तक-लेखन तथा अन्य अनेक कार्यों की व्यस्तता के मध्य जिस सहृदयता और स्नेह से आचार्य जी ने साहित्यिक समाधान हमें सौंपा है, वह यथावत प्रस्तुत है।

१—नये साहित्यकारों के बीच उठने वाली तथाकथित धारणा क्या सच है कि छायावाद के पश्चात् आने वाले नये साहित्य-विशेषतः नये काव्य-के प्रति आपकी दृष्टि असहानुभूतिपूर्ण है ?

मैं किसी वाद का समर्थक या विरोधी नहीं हूँ। काव्य विवेचन में मैं एक-मात्र कविता को ही देखता हूँ। उसकी भावात्मक निष्पत्ति और रूपात्मक सौन्दर्य ही मेरे समीक्षण के विषय होते हैं। वादों का लेबेल लगाना मुझे अभीष्ट नहीं, क्योंकि वैयाकरणों से कविता की अपनी भयादाएँ बाधित होती हैं। छायावाद अभी कल की वस्तु है। कालिदास, जयदेव, सूर और तुलसी तो बहुत पुराने हैं। इन महान् कवियों के प्रति मेरी उतनी ही आस्था है जितनी किसी छायावादी कवि के प्रति। प्रसाद और निराला मेरे लिए छायावादी कवि का वातावरण नहीं आते, वे प्रसाद और निराला के रूप में आते हैं। इस दृष्टि से देखने पर मेरे साहित्यिक विचार और समीक्षा-कार्य पर अधिक न्याय किया जा सकता है। बात कोई भी हो, कविता की सम्बेदनाएँ कौसी हैं, किस कोटि की हैं उसका बाह्य और अन्तरंग सौन्दर्य हमारी चेतना और सौन्दर्य-दृष्टि को किस रूप में और किस कारण प्रभावित करता है, मेरे लिए इतना ही ज्ञातव्य है। इतना कहने के पश्चात् आप यह समझ सकते हैं कि प्रश्न मेरी सहानुभूति या असहानुभूति का नहीं है, प्रश्न है कविता की उन विशेषताओं का जो सहानुभूति या असहानुभूति की सृष्टि करती हैं।

२—क्या वस्तुतः आज का नया रचनाकार अपने आसपास वैसी ही कुठा, घुटनभरी स्थितियों का अनुभव करता है जिनका चित्रण उसके काव्य में मिलता है?

“यह प्रश्न मूलतः कवि व्यक्तित्व का है। समान ही परिस्थितियों में कोई व्यक्ति अपराजित रह सकता है और कोई अन्य व्यक्ति पराजित हो जाता है। पराजय के कारण ही कुठाओं का आविर्भाव होता है और काव्य में अन्तर्मुखता आती है। नाइबेल ने अंग्रेजी साहित्य में कमरा अन्तर्मुखी होते हुए भी कवियों की अनास्था दृष्टि का जो विवरण दिया है, मैं उससे बहुत कुछ सहमत हूँ। नाइबेल के विचारों से मेरा अन्तर यह है कि मैं यह मानने को बाध्य नहीं हूँ कि विशेष सामाजिक परिस्थितियों में कवि किसी भावप्रणाली को अपनाने को विवश होता है। मेरा अपना विचार यह है कि कवि परिस्थितियों में ऊपर उठ सकता है और देश और जाति के लिए आस्था का सन्देश दे सकता है।”

३—आधुनिकता और नये युगबोध को लेकर रचे जाने वाले तथाकथित नये साहित्य के प्रति आपका क्या विचार है?

आधुनिकता और नए युगबोध को मैं महत्व देता हूँ, क्योंकि यह प्रगति और विकास का परिचायक तत्त्व है। सभी आधुनिकताएँ सापेक्ष होती हैं। आत्यन्तिक आधुनिकता नाम की कोई वस्तु नहीं होती। आधुनिकता और युगबोध के नाम पर बिन्ही ह्लासोन्मुख और पराजयशील भावनाओं का शिकार न हो

अभीष्ट है न अनिवार्य । आज के कवि जिस मात्रा में सामाजिक जीवन-सम्पर्क से दूर होकर आत्मलीन हो गये हैं और मानवीय जीवन की भूमिका को छोड़कर नितात वैयक्तिक भूमि पर पहुँच गए हैं, उन्हें मैं आधुनिकता और युगबोध से वंचित मानता हूँ ।”

४—नये काव्य-विकास के प्रति आपकी क्या मान्यता है ? क्या निराला के पदचात् हिन्दी-कविता कोई महत्त्वपूर्ण देय दे सकी है ?

“बड़े कवि प्रत्येक दशक में उत्पन्न नहीं होते । कभी-कभी तो अर्धशताब्दी या पूरी शताब्दी में किसी महान् कवि का आविर्भाव होता है । प्रसाद और निराला ऐसे ही कवि हैं । प्रसाद में सांस्कृतिक समाहार और निराला में विद्रोह की वाणी मुखरित है । आधुनिक या नयी कविता में इस प्रकार का समाहार या विद्रोह किसी कवि में नहीं पाया जाता । पूरी राष्ट्रीय चेतना का प्रतिफलन कोई नया कवि नहीं कर सका है । जिस चेतना का प्रतिफलन हो रहा है, वह खड्ग चेतना है जिसे मार्क्स-वादी पूँजीवादी युग की एक विशेष अवसर की चेतना कहते हैं । खड्ग चेतना-सम्पन्न कोई भी कवि महान् नहीं हो सकता । नयी कविता की यही विवशता है । यो शैली-प्रसाधन के स्तर पर तथा भाव-स्थितियों के प्रौढतर विकास के स्तर पर मैं अज्ञेय जी को विशिष्ट कवि मानता हूँ ।”

५—आपकी प्रारम्भिक समीक्षाओं में सामाजिक दृष्टिकोण की सघनता है, जबकि परवर्ती समीक्षाओं में लगता है, आपका स्तुकाव कला मूल्यों की ओर कुछ अधिक हो गया है । अब भी क्या आप साहित्य और सामाजिक जीवन के बीच वही सम्बन्ध स्वीकार करते हैं जिसके अभाव में आपने छायावाद का समर्थन करते हुए भी महादेवी वर्मा की कविता को उसकी मूल धारा से पृथक् माना है ?

“साहित्य की सामाजिक सापेक्षता के सम्बन्ध में मेरे विचार क्षीण नहीं हुए, बल्कि अधिक मजबूत हुए हैं । इधर मैं साहित्य की राष्ट्रीयता की जो चर्चा कर रहा हूँ, यह इस बात का प्रमाण है । यो मैं सामाजिक जीवन-सापेक्ष ही नहीं, राष्ट्रीय और जातीय भूमिका के साहित्य का भी आकांक्षी हूँ । हाल के निबन्धों में जहाँ कहीं मैंने साहित्य पर बढ़ते हुए विदेशी प्रभावों का उल्लेख किया है, वहाँ भी मेरा दृष्टिकोण देश की मिट्टी से सुवासित साहित्य के समर्थन का है । केवल कलापक्ष पर मैं कभी आप्रह्वान्त नहीं रहा । यदि वैसा होता तो मैं नयी कविता को शायद अधिक सराहता, क्योंकि नयी कविता एक कला और शैली का आन्दोलन बनकर ही उपस्थित हुई थी । प्रयोगवाद शब्द भी तो शैली-वाचक ही है ।”

६—आपकी समीक्षा के लिए प्रयुक्त अनेक विशेषण—छायावादी, स्वच्छन्दतावादी, सौष्ठववादी, प्रगतिशील स्वच्छन्दतावादी, रसवादी तथा अध्यात्मवादी—में से आप किसे अधिक उपयुक्त मानते हैं ?

जिन अनेक शब्दों का प्रयोग विशेषण के रूप में मेरी समीक्षा को लेकर किया गया है उनकी जिम्मेदारी मुझ पर नहीं है। हिन्दी के समीक्षकों ने समय-समय पर मुझे छायावादी, स्वच्छन्दतावादी, सौष्ठववादी, रसवादी, प्रगतिशील स्वच्छन्दतावादी, सृजनशील और न जाने क्या-क्या विशेषण दिये हैं। इन विशेषणों की अधिकता से मुझे केवल एक तरह का आभास होता है और वह मुझे प्रिय भी है। वह तथ्य यह है कि मेरी समीक्षा में किसी एक बाद का अधिकार नहीं। यदि अधिकार होता तो इतने नाम कहाँ से आते? कोई भी समीक्षक अपने को, सकीर्ण सीमा में रखना पसन्द नहीं करेगा। इसलिए यदि इन विशेषणों के द्वारा सीमा का विस्तार हो रहा है, तो मुझे क्या आपत्ति हो सकती है? यदि विशेषणों को निकाल कर केवल साहित्य-समीक्षा कहा जाय तो मुझे सर्वाधिक प्रसन्नता होगी।"

७—आपकी समीक्षा में यह आध्यात्मिक साक्षा क्या है?

"साहित्य की रचना और सवेदना एक मानसिक पदार्थ है, जो जितनी गभीर होगी उतनी ही आध्यात्मिक कही जायगी। इस दृष्टि से आप मुझे गभीर सवेदनाओं का प्रेमी कह सकते हैं। यदि अध्यात्म से आशय कुछ और हो और आध्यात्मिक साक्ष से मुझे किसी मतवाद की सीमा में रखने का प्रयत्न किया जा रहा हो तो मैं इसे स्वीकार नहीं कर सकता। उत्कृष्ट काव्य के स्रष्टा मानव-चेतना के सबद्ध होते हैं। वे किसी मतवाद को चाहे वह भौतिकवादी हो या अध्यात्मवादी, एकान्तत पकड़ नहीं सकते। मैंने भी किसी अध्यात्मवाद को एकान्तत नहीं पकड़ा है।

८—लेखक के 'कमिटेमेंट' के प्रश्न पर आपका क्या विचार है? क्या कोई साहित्यकार पूर्णतः नान-कमिटेड रह सकता है? यदि नहीं, तो युग-जीवन के सदर्भ में आज का साहित्यकार किसके प्रति कमिटेड हो?

'कमिटेमेंट' शब्द प्रगतिवादी साहित्य के सदर्भ में प्रयुक्त हुआ था। जो लेखक अपने को कम्युनिस्ट पार्टी के सिद्धान्तों में बाध चुके थे वे ही कमिटेड कहलाते हैं। दोष लेखक जो अपने अनुभवों, अपने वैयक्तिक और सामाजिक सत्कारों, अपनी स्वतन्त्र विचारदृष्टि को प्रमुखता देते हैं वे कमिटेड नहीं हैं। नयी कविता के प्रति कमिटेमेंट का प्रश्न ही नहीं उपस्थित होता, क्योंकि यह कविता आरम्भ से ही नान-कमिटेड है। जो नये कवि प्रमत्त सामाजिक जीवन भूमिका पर आ रहे हैं वे अवश्य इस प्रश्न को उठा सकते हैं। यदि वे कम्युनिस्ट विचारधारा से अपने को कमिटेड नहीं मानते तो उनके सामने प्रजातन्त्र, समाजवाद, राष्ट्रीयता तथा मानववाद के द्वार खुले हैं। वे इनमें से किसी या सभी द्वारों से साहित्य के रगमच पर आ सकते हैं।"

९—नये साहित्यकारों द्वारा उठाया गया व्यक्ति-स्वातन्त्र्य का प्रश्न कहाँ तक औचित्यपूर्ण है ? आज के भारतीय साहित्यकार की यह भाग काव्य-कला तथा सामाजिक जीवन के लिए कहाँ तक हितकर है ?

“नये कवियों ने स्वातन्त्र्य की चर्चा एक विशेष प्रसंग में की थी। भारतवर्ष के चारों ओर तानाशाही शासन-पद्धतियाँ कायम हो रही हैं। ऐसी शासन-पद्धति में कलाकार के स्वातन्त्र्य का प्रश्न विशेष अर्थ रखने लगता है। वहाँ उसका अर्थ होता है राजनीतिक प्रतिबन्धों से मुक्त होने का प्रयत्न। इस प्रकार का प्रयत्न सर्वथा उचित है। मैं इसका सर्वांशतः समर्थन करता हूँ। भारतवर्ष में विचार नियन्त्रण की वह स्थिति नहीं आई है, यद्यपि लेखकों के सामने अनेकानेक कठिनाइयाँ उपस्थित हैं। इन कठिनाइयों के विरुद्ध स्वातन्त्र्य की मांग करना सर्वथा उचित है, यद्यपि इसकी पूर्ति निकट भविष्य में हो सकेगी, यह सदिग्ध है। लेखक के वैयक्तिक स्वातन्त्र्य का प्रश्न उपर्युक्त दोनों स्थितियों से भिन्न कोई सार्थकता नहीं रखता। भारतीय साहित्य की परम्परा इतनी समृद्ध है और कवियों की जिम्मेदारियाँ इतनी स्पष्ट हैं कि उन्हें लेखन सम्बन्धी वैयक्तिक स्वातन्त्र्य का कोई दूसरा अर्थ अभीष्ट भी नहीं हो सकता। आधुनिक कविता की व्यक्तिवादी प्रवृत्तियाँ और कुछाएँ लेखन-स्वातन्त्र्य की पर्याय नहीं हैं, क्योंकि स्वातन्त्र्य शब्द बधन-मुक्ति का द्योतक है, जबकि नई कविता अपने लिए नये बन्धन—वैचारिक और मानसिक—बनाती रही है। जब तक कुण्ठा और अनास्था का कवियों पर अधिकार है तब तक स्वातन्त्र्य का प्रश्न ही कहाँ है ? यदि ये कवि सच्चे अर्थों में स्वातन्त्र्य-प्रेमी हैं तो अधिकाधिक सामाजिकता ही उनकी सहायक हो सकती है। हम ऊपर कह चुके हैं कि आत्मशक्ति की प्रसरता कवि-व्यक्तित्व का अंग होनी चाहिए। कुण्ठायें तो पराजय की सूचिका हैं।”

१०—पूर्व और पश्चिम में आज कहाँ पार्यव्य किया जा सकता है ? जीवन और साहित्य दोनों के आधार पर यह भेद कैसे समझा जा सकता है ?

“पूर्वी और पश्चिमी देश विकास की भिन्न स्थितियों पर हैं। पश्चिम में राष्ट्रीय स्वतन्त्रता शताब्दियों से कायम है जबकि पूर्व के अधिकांश देश अभी-अभी स्वतन्त्र हो रहे हैं। स्वतन्त्रता के साथ समृद्धि का प्रश्न भी जुड़ा हुआ है। पश्चिम की मूलभूत समस्याएँ वे नहीं हैं जो पूर्व की हैं और खासकर हिन्दुस्तान की। आर्थिक और भौतिक स्तर पर वहाँ के प्रतिमान वहाँ से ऊँचे हैं और इस कारण पश्चिम में जीवननिर्वाह की वे समस्याएँ नहीं हैं जो हमारे देश में हैं। साहित्य और कला की भूमि पर भी इन स्थितियों का प्रतिफलन होना स्वाभाविक है। जो लोग वास्तविक स्थितियों से प्रेरणा न लेकर सीधे पश्चिमी साहित्य की ओर आसफालन करते हैं उन्हें स्वाभाविक साहित्यकार नहीं कहा जा सकता। पूर्वी देशों की संस्कृति और इतिहास अधिक पुराना है। फलतः हमारा सांस्कृतिक और ऐतिहासिक बोध अधिक

प्रशस्त है। हम चाहें तो इसका उपयोग नये साहित्य के सृजन में कर सकते हैं। सच तो यह है कि पूर्व-पश्चिम का सारा परिवेश ही एक दूसरे से पृथक् है। पिछले विश्वयुद्ध ने पश्चिमी राष्ट्रों को जिस विभीषिका में डाला था और फलतः जो अस्तित्ववादी समस्याएँ पैदा की थी, सोमाम्यवश हमारा देश उस विभीषिका से बचा रहा है। परन्तु हमारा नवलेखन ऐसा हो रहा है जैसे हमने यूरोपीय विभीषिकाओं को स्वयं झेला है। यह एक आरोपित विभीषिका है। कला-शैली सदैव वस्तु-सापेक्ष होती है। जब हमारी वस्तु, हमारी समस्याएँ भिन्न हैं, सब कला-शैली में पश्चिम की अनुकृति हमारे अनुरूप कैसे होगी? नवीनता आकाशित वस्तु है, परन्तु हम पूर्वी नवीनता के प्रयासी हैं न कि पश्चिमी अनुकृति के।”

११—साहित्य में गतिरोध का नारा क्यों उठाया जा रहा है? क्या वस्तुतः हमारे साहित्य में गतिरुद्धता आ गई है?

“किसी भी प्रगतिशील राष्ट्र में साहित्यिक गतिरोध की कल्पना करना एक विडम्बना है। हाँ, जिस प्रकार मनुष्यकृत दुर्भिक्ष उत्पन्न होते हैं उसी प्रकार कभी-कभी कविकृत गतिरोध भी आ जाना है। हिन्दी-साहित्य में अनेक विधाओं के माध्यम से प्रगतिशील साहित्य की सृष्टि हो रही है। केवल काव्य में कुछ समय पूर्व एक ऐसा खेमा बना था जो सीधे पश्चिम से अपनी प्रेरणायें लेता था। वह खेमा आज टूट रहा है और कवि राष्ट्रीय इतिहास और परिस्थितियों से प्रेरणा ले रहे हैं। फिर यह खेमा किसी प्रतिनिधि साहित्य-धारा का स्थानापन्न भी नहीं है। हिन्दी-कविता अनेक धाराओं में प्रवाहित हो रही है; अतएव कृत्रिम गतिरोध उत्पन्न करने वालों को भी आत्म-निरीक्षण करना होगा।”

१२—नये साहित्य-सृजन को देखते हुए हमारे साहित्य का भविष्य कैसा है?

“आपके इस प्रश्न का उत्तर पिछले अनुच्छेद में किया गया है। भारतीय राष्ट्र गांधी और नेहरू की परम्परा पर अग्रसर है। कठिनाइयाँ आयें, परन्तु उनके अतिश्रम का सफल फल शक्तिशाली नहीं है। हमारे साहित्यिकों और कलाकारों को इन कठिनाइयों और अवरोधों के प्रति सतर्क बनना है। यह श्रेष्ठ इतना प्रशस्त और उर्ध्व है कि आश्चर्य होता है कि हमारे कवि-गण उस दिशा में अपनी शक्ति का उपयोग क्यों नहीं करते? करते हैं, पर कभी साहित्य के अन्य रूपों में हमें यह प्रयत्न अधिक स्पष्ट दिखाई देता है। कविता में भी है, पर अपेक्षाकृत कम। मैं हिन्दी-साहित्य के भविष्य के बारे में पूर्णतः आश्वस्त हूँ।”

१३—प्रेमचन्दोत्तर कथा-साहित्य के विषय में आप क्या सोचते हैं? क्या प्रेमचन्द के पदचातु कोई महत्वपूर्ण कड़ी जुड़ी है?

"नया क्या-साहित्य दो मुख्य वर्गों में रखकर देखा जा सकता है। एक मध्य-वर्गीय और नागरिक जीवन के चित्रण का है, दूसरा समग्र राष्ट्रीय जीवनोत्थेस का है। प्रेमचन्द इसी दूसरे वर्ग के लेखक थे। उनकी परम्परा को आगे बढ़ाने वाले यशपाल, नागाजुन और रेणु जैसे लेखक हैं। दूसरा वर्ग जो नागरिक जीवन-स्थितियों को अंकित करता है, अधिक कलाप्रेमी और मनोवैज्ञानिक सूक्ष्मताओं को अभिव्यक्त करता है। परन्तु व्यक्तिगत रूप से इस मध्यवर्गीय यथार्थवाद के प्रति मेरी अधिक आस्था नहीं है।"

१४—विविध प्रकार के दृष्टिकोणों का लेकर अनेक धाराओं में गतिशील होने वाली नयी समीक्षा-प्रणालियों में आप किसे अधिक मान्यता देते हैं? क्या नया चिन्तन पश्चिम से एकबारगी आक्रान्त है?

"सबसे पहले प्रगतिवादी लेखकों ने मार्क्सवादी चिन्तन का अनुसरण किया, परन्तु क्रमशः वे हिन्दी-साहित्य की अपनी परम्परा को भी महत्व देने लगे हैं। आरम्भ में कोई विदेशी विचारधारा हम पर छापा मार सकती है, पर सतत होने पर हम उसे अपनी परम्परा के अनुरूप बनाते हैं। विदेशी अनुकरण का यह स्वरूप कोई अपवाद नहीं। परन्तु यदि पश्चिमी विचारधारा अथवा किसी विशेष प्रकार की काव्य-शैली को ज्यों का त्यों अपना लिया जाएगा तो इस प्रणाली से किसी श्रेष्ठ कवि की सृष्टि नहीं हो सकेगी। यह मेरा अपना मत है। इस प्रश्न का दूसरा पहलू भी है। हम यह सोचें कि हम विदेशों से कितना और क्या ले रहे हैं और उन्हें अपनी ओर से कितना और क्या दे रहे हैं? यदि हम लेते ही लेते रहेंगे, देंगे कुछ नहीं, तो विदेशों में हमारे काव्य-साहित्य का क्या सम्मान होगा? केवल अनुकर्ता बनकर जो स्थिति प्राप्त की जा सकती है वह प्रायः विदेशी काव्य से अपरिचित लोगों में ही प्राप्त होगी। जिन्हें इस पश्चिमी काव्य-वस्तु का ज्ञान है, वे तो अनुकरण को अनुकरण और मौलिक वस्तु को मौलिक मानेंगे। पूर्व और पश्चिम के काव्य में अनुरूपता हो सकती है, तद्रूपता नहीं।"

"नये समीक्षक अधिकतर नवीनतम काव्य और विचारों पर ही, अधिक ध्यान दे रहे हैं। उनकी दृष्टि में विस्तार और व्यापकता नहीं है। उनमें से अधिकांश भारतीय समीक्षा की अपनी प्रणालियों से परिचित भी नहीं हैं। कुछ व्यक्तित्व उभर रहे हैं, परन्तु अब तक उनकी दृष्टि में पूरा भारतीय साहित्य नहीं आता, केवल समकालीन कविता आती है, तब तक उनकी समीक्षा भी वास्तविक अर्थों में सार्वजनिक नहीं बन सकती। भाषागत प्रयोगों के सम्बन्ध में कुछ सूक्ष्म और तथ्यपूर्ण बातें बहो गई हैं। वे हिन्दी-समीक्षा को आगे बढ़ाती हैं। इससे अधिक नये समीक्षकों के सम्बन्ध में मुझे कुछ नहीं कहना है।"

१५—नये पुराने का सघर्ष क्या स्वाभाविक तथा परम्परागत है अथवा आज की तथाकथित बोद्धिबुद्धि की उपज है ?

“नये और पुराने का सघर्ष कुछ तो स्वाभाविक होता है और कुछ अस्वाभाविक। प्रत्येक पीढ़ी की अपनी समस्याएँ होती हैं, अपना परिवेश होता है। यह स्वाभाविक विकास है। परन्तु इस स्वाभाविक विकास की गति साहित्य के मूल उद्देश्यों को विघटित करके निर्मित नहीं होती। प्रेमचन्द से आगे बढ़ने के लिये नई पीढ़ी को प्रेमचन्द की जीवन-चेतना से भी प्रौढतर चेतना की आवश्यकता है और साथ ही कला की भूमिका पर अधिक समुन्नत प्रयोग आवश्यक है। जब हम नवीनता के नाम पर आगे बढ़ना छोड़ देते हैं, और नये-नये विधानों की झूट लेकर सदिग्ध प्रकार की निमित्तियों में लग जाते हैं, तब यह अस्वाभाविक विकास बन जाता है। हमें क्रमागत परम्परा के श्रेष्ठतम अंश को आत्मसात् कर आगे का रास्ता तय करना होगा। जो साहित्यिक इस प्रकार की मनोभावना रखते हैं, वे पूर्ववर्ती साहित्यिक कार्य का आलस भूद्वार विरोध नहीं कर सकते। किसी लेखक की ईमानदारी की पहचान इस बात से होगी कि वह अपनी साहित्यिक परम्परा के प्रति कितना सद्भाव और सम्मान रखता है। जो लोग दुन्य में नई इमारत खड़ी करना चाहते हैं या चाहेंगे, वे शायद कुछ भी भूल्यवान नहीं हो सकेंगे।”



महान अध्यापक और सफल निर्देशक आचार्य वाजपेयी जी

—श्री सरयूकान्त झा, एम० ए०



विश्वविद्यालय अपने सच्चे अर्थों में सम्पूर्ण विश्व की विद्याओं की उपलब्धि का केन्द्र होने के साथ ही समाज का नेतृत्व तथा उसके बौद्धिक विकास का उत्तरदायित्व लेना है। विश्वविद्यालय के उपाधिप्राप्त स्नातक ही समाज के मस्तिष्क कहे जा सकते हैं। सामाजिक चेतना को उनसे अत्यन्त निकट का सम्बन्ध रहता है। समाज के इस मस्तिष्क को निरन्तर उर्वर एवं क्रियाशील बनाए रखने का पूरा उत्तरदायित्व विश्वविद्यालय स्वीकार करता है। यह सक्रियता और उर्वरता, प्रयोग एवं उचित मार्ग निर्देशन से ही निरन्तर सजीव बनी रहती है। विश्वविद्यालय का कर्तव्य है कि वह सनक प्रतिभा को पहिचाने तथा उसे ज्ञान के गूढातिगूढ़ तथ्यों को समाज के सम्मुख उपस्थित करने की प्रेरणा दे। विश्वविद्यालय के शिक्षक और विभागाध्यक्ष ऐसी प्रतिभाओं पर उचित दृष्टि रखते हैं तथा उनकी अन्वेषक बुद्धि को जाग्रत करते हैं। आचार्य वाजपेयी जी ऐसे ही शिक्षक और विभागाध्यक्ष हैं।

आचार्य वाजपेयी मूलतः शिक्षक हैं। उनका अध्यापकीय व्यक्तित्व सबसे अधिक उभरा हुआ है। छात्रों के बीच में उन्हें देखते ही इसका आभास मिल जाता है। उनके समक्ष उपस्थित होते ही छात्रों को यह प्रतीत होने लगता है कि वे एक ज्ञानी के समक्ष हैं। आन्तरिक श्रद्धा और आस्था उनके मस्तिष्क की ग्राहिका-शक्ति को प्रेरित करने लग जाती है। ज्ञान प्राप्ति की यही उपयुक्त अवस्था कही गई है। अध्यापक का व्यक्तित्व छात्र की सुप्त जिज्ञासु प्रवृत्ति को उभारता है और तब शिक्षक और शिष्यार्थी के आसपास एक नए वातावरण की सृष्टि हो जाती है। शिक्षक अपने व्यवहार और स्नेह के द्वारा छात्र के मस्तिष्क को उच्च धरातल पर लाता है तथा अपनी बातों को छात्र के मस्तिष्क के लिए अविस्मरणीय बना देता

है। अपने छात्रों से घिरे हुए आचार्य वाजपेयी को जिस किसी ने देखा है, वह समझ सकता है कि गुरुशिष्य के मध्य स्नेह के सम्बन्ध का स्वरूप कैसा होता है। शिक्षक वह नहीं, जो अपने व्यक्तित्व को निरर्थक रहस्य में छिपाये हुए सुदूर आकाश से नभगिरा का उच्चारण करता हो। वास्तविक शिक्षक तो वह है जो अपने छात्रों के अंतःकरण में प्रवेश करके उनके मन, बुद्धि, अहम् और चित्त सभी को प्रभावित कर दे—सम्पूर्ण आन्तरिक शक्तियों को एक निश्चिन दिशा में प्रेरित कर दे। आचार्य वाजपेयी में यह क्षमता विद्यमान है। उनकी निकटता छात्रों में अपनेपन का भाव जगानी है। उनके व्यक्तित्व की स्पष्टता शिष्य-समुदाय की आन्तरिक वृत्तियों का स्पर्श करती है और वह स्वयं अपने में एक परिवर्तन प्रतीत करने लग जाता है। भले ही आचार्य कुछ न कहें, फिर भी उनकी निकटता व्यक्तियों को प्रभावित करती है। ऐसे प्रभावपूर्ण वातावरण में उनकी स्नेहसिक्त, सशक्त एवं संप्राण वाणी एक नए लोक का सर्जन करती है। वे आज भी प्राचीन गुरुकुल और काशी की परम्परा स्थापित किए हुए हैं।

आचार्य वाजपेयी की शिक्षण-कला की एक अद्वितीय विशेषता छात्रों से ही अपेक्षित उत्तर निकालने की उनकी अपूर्व शैली है। उनके छात्रों को यह अनुभूति निरन्तर होती रहती है कि ज्ञान का अंश उनके भीतर विद्यमान है। केवल उसकी अभिव्यक्ति करनी है। आचार्य जी की यह शिक्षण विधि शिष्यों को आत्मविश्वासी बनाती है। वे परमुखापेक्षिता से दूर होकर अपना मार्ग स्वयं चुन लेते हैं और उस पर पूर्ण विश्वास के साथ अग्रसर होते हैं। उन्हें आचार्य वाजपेयी का निर्देशन आश्चर्यजनक रूप से स्पष्ट और सहज है। यही पर मैं आचार्य वाजपेयी के शब्द-प्रयोग पर भी कह दूँ—पण्डित जी अध्यापन में समास शैली के प्रयोक्ता कहे जा सकते हैं। वे ध्वनियों के शब्दाडम्बर और शब्दजाल पर विश्वास नहीं रखते। उनका मन्त्रव्य है कि शब्दों के पटाटोप में मूल विषय दब जाता है और अध्यापन का उद्देश्य ही समाप्त हो जाता है। अतः वे सूत्र-शैली का प्रयोग करते हैं, नये-नए शब्दों में वे अपना सत्य स्पष्ट कर देते हैं। उनके कथन का प्रत्येक शब्द जीवन्त होता है, वह स्वयं अपनी कथा कहता है। अध्यापन के समय मानो वे उपयुक्तता और सक्षिप्तता की तुलना में तौल-तौल कर शब्दों का प्रयोग करते चलते हैं। इस क्रिया में प्रत्येक शब्द के बाद ठहरते हैं। इस बीच श्रोता-समाज अत्यधिक सक्रिय हो उठता है। उसे प्रतीत होता है कि आचार्य उपयुक्त शब्दों को ढूँढ़ रहे हैं, वह अपनी ओर से भी शब्दों को उपस्थित करना है। ऐसी दशा में उसका मस्तिष्क निष्क्रिय हो ही नहीं पाता। आचार्य जी की इस अध्यापन-शैली और शब्द-प्रयोग के विशेष दम में उनके शिष्यों को प्रारम्भ से ही अन्वेषी बना दिया है। वे स्वयं-स्फूर्ति से चिन्तन की ओर प्रवृत्त होने लगते हैं। उपयुक्त टिप्पणियाँ भी वे निष्णात हो जाते हैं। आचार्य वाजपेयी सच्चे अर्थों में गुरुदेव हैं।

उनकी अध्यापन-शैली के सम्बन्ध में मैं एक बात और कह कर दूसरे प्रकरण में आना चाहूँगा। आचार्य वाजपेयी अध्यापक के साथ ही समीक्षक भी हैं। अपनी सुदीर्घ समीक्षा-अवधि में उन्होंने अनेक साहित्य-सिद्धान्त तथा सैद्धान्तिकों और साहित्यिक विचारकों की स्थापनाओं और विचारों की परीक्षा की है तथा अपने निष्कर्ष निकाले हैं। पर अध्यापन-कार्य शिक्षक से पूर्ण तटस्थता की अपेक्षा करता है, उसकी अपनी अभिरुचियाँ उसके अध्यापन के ऊपर जोर न डाल सकें इसका विशेष ध्यान रखना पड़ता है। आचार्य वाजपेयी यहाँ पर अत्यधिक सतर्क रहते हैं। वे अपने समीक्षक-व्यक्तित्व को अध्यापक-व्यक्तित्व के ऊपर हावी नहीं होने देते हैं। कक्षा में प्रवेश करते समय केवल अध्यापक रहते हैं। तटस्थ और निष्पक्ष विवेचन ही उनका प्रतिपाद्य रहता है। छात्र पूर्वाग्रहों में बँधकर अपने निष्कर्ष निकालने के लिए स्वतन्त्र रहता है। ऐसे बहुत कम व्यक्ति होंगे जो अपने व्यक्तित्व के इन दोनों छोरों को एक-दूसरे से सर्वथा स्वतन्त्र रख सकने में सक्षम हो सकें।

शिक्षा का उद्देश्य सूचना-संकलन या ज्ञान-सम्पादन मात्र नहीं है, इसके विरुद्ध शिक्षा बौद्धिक से अधिक मानसिक, सांस्कृतिक और आध्यात्मिक हुआ करती है। मानसिक प्रशिक्षण उसका मूल उद्देश्य होता है। उचित अवसर पर हमारा मन उचित दिशा में गतिशील हो, इसके लिए यह आवश्यक होता है कि हमारे मन को इस प्रकार का अभ्यास हो। इस अभ्यास की प्रेरणा हमारे शिक्षकों से ही मिला करती है। आचार्य वाजपेयी शिक्षा के इस रहस्य से परिचित हैं और वे अपने छात्रों के चिन्तन के लिए ऐसी समस्याएँ देते हैं, जो अपने समाधान की प्रक्रिया में उनको मानसिक रूप से अभ्यस्त करती चलती हैं। सभी प्रश्नों का बना-बनाया हल प्रस्तुत करने के स्थान पर उसकी ओर दिशा-संकेत करके आचार्य वाजपेयी न अपने छात्रों को दृढ़ मानसिकता की ओर प्रेरित किया है। एम० ए० और पी०-एच० डी० के शोधकर्ताओं को इस बात का अनुभव बारम्बार होता है। सरलता और सुविधा का आकांक्षी छात्र पहिले तो इस शैली से कष्ट पाता है, पर यदि उसमें षोड़ी भी लगन और परिश्रम शीलता हुई तो वह बड़ी तीव्रगति से विकास करने लग जाता है। कुछ ही दिनों में उसके व्यक्तित्व का नया अध्याय खुलने लग जाता है, वह नए संस्कार ग्रहण करने लग जाता है और एक दिन ऐसा आता है जब कि ज्ञान की नई दिशा उसके समक्ष उपस्थित हो जाती है। एक पूर्ण सांस्कृतिक व्यक्ति के रूप में वह जीवन में प्रवेश करता है।

शिक्षक के रूप में आचार्य वाजपेयी एक नए आध्यात्मिक समाज की नींव डाल रहे हैं। आध्यात्मिकता से यहाँ आशय मनुष्य की समग्र विवासमान चेतना से है। महा आध्यात्मिकता किसी साम्प्रदायिक साधना-प्रणाली से सम्बद्ध नहीं है, वरन् पृथ्वी पर मानव के सर्वोच्च अनुभवों से इसका सम्बन्ध है। आचार्य वाजपेयी जी की निष्पत्ति है, "अखिल प्राणि-जगत् में जिन अनुभूतियों को लेकर मानव

ध्रेष्ठता की भूमि पर अधिष्ठित है, वह ही उसकी आध्यात्मिक भूमि है, जहाँ पारिवारिक, नागरिक, सामाजिक व राष्ट्रीय सीमाओं को पारकर मनुष्य विश्वजनीन बन जाता है। इसकी सीमा में वे समस्त वृत्तियाँ और तथ्य आ जाते हैं जिन्हें हम अखिल विश्व की स्वतंत्रता का अनिवार्य अंग कह सकते हैं। व्यापक सहानुभूति, गम्भीर आत्मीयता, बहुजन के हित के लिए आत्मत्याग, सहनशीलता और करुणा की भावनाएँ इसमें सम्मिलित हैं। यह आध्यात्मिक आधार मानव-जीवन को अवरोधी भावनाओं से समुक्त करता है और विश्व की प्रगति में सबसे अधिक मूल्यवान् मन स्थिति का आधार बनता है।" वे धीरे-धीरे अपने शिष्यों को उसी ओर प्रेरित करते चले जा रहे हैं। शिक्षा का उद्देश्य पूर्ण मानवता की प्राप्ति है और आचार्य वाजपेयी जी इसके लिए सतत् प्रयत्नशील हैं। यहाँ पर शिक्षक से अधिक वे दार्शनिक प्रतीत होते हैं।

अनेक वर्षों तक मुझे हिन्दी बोर्ड आफ् स्टडीज की बैठकों में विश्वविद्यालय के विभिन्न वर्गों के पाठ्यक्रम के लिए पुस्तकें निर्धारित करते समय आचार्य वाजपेयी जी के इस उद्देश्य का परिचय मिला है। छात्रों की क्षमता के अनुकूल रहते हुए भी पाठ्यक्रम उस महत्तर उद्देश्य के सम्पादन के लिए उपयुक्त रहे इसका उन्हें सदैव ध्यान रहा है। उन्होंने इस उद्देश्य की संप्राप्ति के लिए अनेक पुस्तकें तैयार कराई हैं। इसका परिणाम भी प्रत्यक्ष है। सागर विश्वविद्यालय से हिन्दी-विषय के साथ उत्तीर्ण छात्र, भारत के समस्त विश्वविद्यालयों के स्नातकों से उच्चतर प्रमाणित हुआ है। वह अपने अध्ययनकाल में ही जीवन की उन सीमाओं का परिचय प्राप्त कर लेता है जिसकी कल्पना अन्यत्र हो ही नहीं सकती है। इस विश्वविद्यालय के हिन्दी के छात्र सर्वत्र आदर के अधिकारी सिद्धे हुए हैं।

श्री वाजपेयी जी सच्चे अर्थों में आचार्य हैं। आचरण की शिक्षा देने वाले को आचार्य कहते हैं। आचरण की व्युत्पत्ति से अर्थ होगा, 'सभी (महत्ताओं) की ओर गतिशीलता'। जो व्यक्ति मानव-जीवन की महत्ताओं की ओर अपने शिष्यों की गतिशील कर रहा है वह भी आचार्य कहलाने का अधिकारी है। श्री वाजपेयी जी इस अर्थ में सच्चे शिक्षक और आचार्य हैं। कवि और कलाकार के समान शिक्षक भी जन्मजात होता है। वह किसी निर्माणालय में स्वरूप ग्रहण नहीं करता। जिनमें महदयता, मुक्त भावना, अर्थभेदिनी दृष्टि तथा अभिव्यक्ति पर अधिकार हो वे ही सफल शिक्षक सिद्ध हो सकते हैं। ये शिक्षण के लिए आवश्यक उपकरण हैं। ये उपकरण सत्कार से प्राप्त होते हैं। वस-परम्परा तथा वातावरण से मनुष्य सत्कारी बनता है। ये सत्कार ही मनुष्य को विभिन्न दिशाओं की ओर प्रचालित करते हैं। आचार्य जी के सत्कार दौर्लभिक जायों की ओर प्रेरित करने वाले हैं। इसीलिए अपने आसपास जिस दौर्लभिक वातावरण की सृष्टि के लिए अन्य लोगों को बड़ी

कठिनाई का सामना करना पड़ता है, फिर भी उसमें कृत्रिमता की गंध आती रही है, वही वातावरण आचार्य जी की विद्यमानता में आपही आप बन जाता है। मुझे तो कभी-कभी ऐसा प्रतीत होता है कि आचार्य वाजपेयी जी की उपस्थिति लोगों की जिज्ञासा-वृत्ति को जागृत करती है। उनकी अंतरात्मा सम्भवतः उन्हें समझाती है कि यहाँ कुछ प्राप्ति हो सकती है। ऐसे वातावरण में जिज्ञासुओं को कभी निराशा भी नहीं हुई।

मैंने ऊपर कहा है कि आचार्य वाजपेयी अभी भी प्राचीन गुरुकुल की परम्परा स्थापित किए हुए हैं। प्रातःकाल से रात्रि के शयनकाल तक शिष्यों और जिज्ञासुओं की बहुत बड़ी संख्या इनके चारों ओर बँठी रहती है। इनमें से अधिकांश तो शानार्जन के लिए आते हैं, लेकिन कुछ ऐसे भी होते हैं जो अपनी वैयक्तिक समस्या उपस्थित करते हैं। आचार्य वाजपेयी ने उन्हें भी कभी निराश नहीं किया। उनकी सहायता के लिए वे सर्वदा और सर्वथा प्रस्तुत रहते हैं। सभी शिक्षकों के समान उनकी भी कामना रहती है कि उनके शिष्य योग्य स्थानों में प्रणिष्ठित रहे, पर इस विषय में उनकी तत्परता अनुपम है। शिष्यों की बहुविध उन्नति के लिए सदैव तत्पर रहने वाले शिक्षकों की संख्या, आज की जीवन-प्रक्रिया में, बहुत कम रह गई है। जब उनके किसी, शिष्य को कोई स्थान मिल जाता है, उस समय तृप्ति और उत्साह का वैभव उनके मुख पर स्पष्टतया देखा जा सकता है, उनके स्वाभाविक सरल नेत्रों में आनन्द लहराने लगता है। छात्रों को उन्होंने अपने बृहत्तर परिवार में परिगणित कर लिया है, इसीलिए उनके समक्ष छात्र अपने दुःख-दर्द या कभी-कभी आक्रोश प्रकट करने में सीमा का ध्यान नहीं रखते।

समीक्षक की दृष्टि से वे रसवादी हो या न हो, शिक्षक की दृष्टि से वे रसवादी अवश्य हैं। रसवित्त वाणी के द्वारा वे अपनी कक्षाओं को उत्फुल्ल और भावविभोर बनाये रखते हैं। शिष्ट हास्य का पुट बीच-बीच में रखते हुए शान्त रस की सृष्टि में आचार्य बड़े निपुण हैं। सब जगह उनकी शैली बनी रहती है। हास्य के लिए उन्हें प्रयास नहीं करना पड़ता। प्रत्येक व्यक्ति के वैशिष्ट्य में असाधारणता के चमत्कार के साथ ऐसी बात अवश्य रहती है जो सामान्य से मेल नहीं खाती। आचार्य जी उसी असाधारणता को अपना लक्ष्य बनाते हैं। यदि स्वच्छ निर्मल हास्य देखना हो तो मेरा आग्रह है कि ऐसे क्षणों में आचार्य को देखा जाय। किसी प्रकार की दुर्भावना का तो प्रश्न उठ ही नहीं सकता। वही हास्य वास्तविक है जो आलम्बन को भी मुश्किल कर दे। उनका शिष्य-समुदाय अपने आपको लक्ष्य समझकर भी आनन्दित हुए बिना नहीं रह सकता है। आचार्य जी का मुक्त हास्य उन्हें कभी बृद्ध नहीं होने देगा। उनकी यह विद्येपना उन्हें सदैव तरुण रखेगी। उनके शब्दों में गम्भीर भाव के साथ अपार व्यंग्य भरी रहती है। शब्द-क्रीड़ा उनका

प्रिय मनोरंजन है। कक्षाओं से अधिक उनकी सायकलीन बेंचों में व्यञ्जनापूर्ण शाब्दिक चमत्कारों का वैभव दर्शनीय रहता है। इन बेंचों में वे स्वयं एक फुलझडी छोड़कर प्रतिक्रिया देखते रहते हैं। उपस्थित समुदाय उस फुलझडी को प्रज्वलित रखने के लिए सदैव प्रयत्नशील रहता है। उस समय आचार्य जी श्रेष्ठ समीक्षक, गौरवशाली प्राध्यापक और अन्य अनेक ऐसी भूमिकाओं से अलग होकर पूर्णतया स्वच्छ प्रतीत होते हैं। मुश्चिपूर्ण एवं माधुर्यमय वातावरण की सृष्टि में आचार्य अद्वितीय हैं।

आचार्य वाजपेयी जी हिन्दी के एक विशेषयुग के सर्वश्रेष्ठ व्याख्याता हैं। उन्होंने अपनी पुस्तकों, लेखों, वार्ताओं, कक्षा एवं कक्षा के बाहर के भाषणों तथा वक्तव्यों के द्वारा छायावादी युग की रहस्यमयता और जटिलता को दूर किया है—उसके वशिष्ट्य को सर्वजन सुलभ बना दिया है। हिन्दी में स्वच्छन्दतावादी काव्य-धारा ने वे एकमात्र भाष्यकार हैं। पाश्चात्य काव्य-सिद्धान्तों के वे अधिकारी विद्वान हैं तथा हिन्दी-साहित्य पर उनके प्रभाव के विश्लेषण में वे निष्णात हैं। पश्चिम से आये हुये इन सिद्धान्तों की उन्होंने खूब परीक्षा की है। उनके प्रकट आकर्षक स्वरूप की चकाचौंध में ही न ठहर कर उन्होंने उनके अन्तर्गत् का भी निरीक्षण किया है, हिन्दी साहित्य और भारतीय जीवन में उनके स्वरूप की व्याख्या करते हुए उनकी दुर्भलताओं से समाज को परिचित कराया है तथा उनके दुष्प्रभावों से बचने के लिये अग्रिम चेतावनी दी है। इन सिद्धान्तों के खोखलेपन का विचार करते हुए उन्होंने उनमें से अधिकांश को कृत्रिम, अतः जन-जीवन के स्वाभाविक प्रभाव के लिए अनुपयुक्त ठहराया है। आधुनिककाल के सर्वश्रेष्ठ समीक्षक की इन विचारधाराओं ने हिन्दी-संसार और अन्य भाषा-भाषियों की भी सावधान कर दिया है। इसका शुभ परिणाम भी देखने में आ रहा है। इस युग के प्रारम्भ में पश्चिमी सिद्धान्तों की जैसी अन्धधुंध नकल यहाँ हो रही थी अब वह नहीं हो रही है। यही पर आचार्य को बहुत बड़े विरोधों और विरोधियों का सामना करना पड़ा है। अन्ध पश्चिमभक्तों ने समवेत स्वर में सत्राम की घोषणा की थी। पर, यही पर आचार्य वाजपेयी के शिक्षक व्यक्तित्व का एक नया स्वरूप भी प्रकट हुआ है। अपने व्यक्तित्व की दृढ़ता से विपक्ष को मुहताश उत्तर देने के साथ ही उन्होंने सत्साहित्य की व्याख्या की, और उसकी कसौटी पर बाहरी प्रवाहों की परीक्षा की। परिणाम स्पष्ट और आकर्षक हुआ। अनेक व्यक्ति अपना विरोध समाप्त कर आचार्य जी को अपना गुरु मानने लग गए। यहाँ पर आचार्य ने सम्पूर्ण हिन्दी-क्षेत्र की ही एक विराट कक्षा के रूप में देखा है और उसे शिक्षित कर योग्य बनाने में बड़ा परिश्रम किया है।

अपने सिद्धान्तों पर उन्हें पूर्ण आस्था है। गहन अध्ययन, निरन्तर मनन तथा चिन्तन के द्वारा उन्होंने जो सिद्धान्त स्थिर किए हैं, उनसे वे पूर्णतया आश्वस्त हैं।

काशी हिन्दू विश्वविद्यालय में अपनी छात्रावस्था में ही महान् विभूतियों और सस्याजों से इन्हें निकटता मिली थी, जिसने इनके व्यक्तित्व को एक विशेष दिशा दी है। यदि विषय एकदम स्पष्ट हो और आत्मा दुर्बल न हो तो व्यक्तित्व में दृढ़ता आयेगी अवश्य। आचार्य बाजपेयी जी में इस दृढ़ता के साथ ही खुलापन है, उन्होंने किसी प्रकार के पूर्वाग्रह को प्रथम नहीं दिया है। उनके द्वारा निर्देशित प्रबन्ध इसके बहुत बड़े प्रमाण हैं। आधुनिक युग के सभी प्रस्थानों पर उन्होंने शोध की प्रेरणा दी है। सभी दृष्टिकोणों से इस युग की परीक्षा करना उनका उद्देश्य है। शोधकर्ताओं को अपने विचारों को प्रकट करने की पूर्ण स्वतन्त्रता है—वे अपने निष्कर्ष निकालने में स्वच्छन्द हैं। इसका परिणाम भी आश्चर्यजनक हुआ है। इस युग के साहित्य, साहित्यकार एवं सिद्धान्तों पर सागर विश्वविद्यालय में अद्वितीय कार्य हुआ है। यद्यपि हिन्दी का छायावादी युग कभी न आने के लिए चला गया है, पर आचार्य बाजपेयी जी के निर्देशन में प्रस्तुत शोध प्रबन्धों के द्वारा आज भी वह जनसमुदाय का कण्ठ-हार बना हुआ है। इस युग की बहुविध व्याख्या इन प्रबन्धों में की गई है। इसके साथ ही परवर्ती काव्य पर उनकी दृष्टि तथा स्थापनायें अपना अलग मूल्य रखती हैं। इन शोध प्रबन्धों ने आचार्य बाजपेयी जी के शिक्षक-व्यक्तित्व को अखिल देश-व्यापी विस्तार दिया है। सागर विश्वविद्यालय का हिन्दी शोध विभाग सभी प्रान्तों का आकर्षण-केन्द्र है। पंजाब से केरल तथा महाराष्ट्र-गुजरात से बंगाल सब जगह के शोधकर्ता वहाँ मिलेंगे। जो उनका प्रत्यक्ष छात्र बनने का अवसर नहीं प्राप्त कर पाया वह शोध-कार्य में उनके शिष्यत्व का आकांक्षी है। ग्रीष्म और शरदकालीन अवकाशों में शिक्षक-शोध-छात्रों का बहुत बड़ा समुदाय सागर में उपस्थित रहता है। साहित्य की विभिन्न प्रवृत्तियों, स्थापनाओं तथा सम्भावनाओं पर निरन्तर चर्चा होती रहती है। विश्वविद्यालय का पुस्तकालय अमूल्य ग्रंथों से परिपूर्ण है, आचार्य जी शोधकों को उनके अध्ययन योग्य पुस्तकों का निर्देश देते रहते हैं।

शोध-निर्देशक के रूप में आचार्य बाजपेयी जी की एक विशेष शैली मैंने देखी है। जब कभी कोई विशेष चिन्तनशील विषय आ उपस्थित होता है, आचार्य उसका विश्लेषण तुरन्त न करके, उसके लिए दूसरा दिन—विशेषकर प्रातःकाल का समय—निर्धारित करते हैं। निर्धारित समय पर, शोध-छात्र के पहुंचने पर वे अन्य कार्यों से अलग हो जाते हैं। कुछ समय तक तो ऐसा प्रतीत होता है मानो वे अन्य-निरपेक्ष हो गये हों। नेत्र अवमुक्त हो जाते हैं, वृत्ति आन्तरिक हो जाती है और अचानक ही उनकी गुरु-गम्भीर वाणी फूट पड़ती है। शोधक छात्र पत्र-लेखनादि लिए प्रस्तुत रहता ही है। वह एक-एक शब्द कागज में उतारते चलता है। उस समय आचार्य बाजपेयी डिकटेड कराने की मुद्रा में नहीं रहते, वे तो मुखर चिन्तन (Loud thinking) में जंसे लीन रहते हैं। कक्षाओं में कभी-कभी उनके इस स्वरूप का परिचय मिलता है। ऐसा प्रतीत होता है कि किसी भी समस्या के उप-

स्थित होते ही वे अपने अंतर में उसका ऊहापोह करते हैं। बाहर से वे चाहे अन्य अनेक कार्यों में उत्प्रेरित रहें, पर उनका आन्तरिक मन उस समस्या के बहुविध विवर्लेपण में व्यस्त रहता है। इसीलिये अपने कार्यों में बीच-बीच में वे अनेक बार अन्य-मनस्क अवस्था में दीख पड़ते हैं। प्रातःकाल के स्वच्छन्द तथा अपेक्षाकृत कम भारग्रस्त वातावरण में वे मानो अधिक गहराई में डूब जाते हैं तथा उनका मनन-शील व्यक्तित्व मुखर हो जाता है।

सादगीपूर्ण, स्वच्छ वेशभूषा में कोमल हृदय वाले आचार्य वाजपेयी जी भारतीय शिक्षकों की एक लम्बी परम्परा का प्रतिनिधित्व करते हैं। उन्होंने शिक्षा का एक नया मानदण्ड स्थापित किया है। आज जबकि नये मूल्य स्थिर हो रहे हैं, समाज तीव्रगति से सक्रमण कर रहा है और भारतीय जीवन की क्षितिज-रेखा नये प्रकाश में आलोकित हो रही है उस समय नये नेताओं के निर्माण के लिये आचार्य वाजपेयी सफल अध्यापक सिद्ध हुए हैं। उन्होंने दत्तचित्त होकर, एक सच्चे कलाकार के समान अपने छात्रों में नए मानव का निर्माण किया है। उनके हाथों नई सशक्त मानवता रूप ग्रहण कर रही है। उदार दृष्टि और अप्रतिहत गति से पूर्ण ऐसे शिक्षकों ने भारतीय इतिहास में बड़े महान् परिवर्तन किये हैं। आचार्य वाजपेयी से भी हमें यही अपेक्षा है।



आचार्य वाजपेयी जी : सम्पादक के रूप में

—डा० गगानारायण त्रिपाठी, एम० ए०, पी-एच० डी०



आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी का बहुमुखी व्यक्तित्व, आज कई रूपों में विख्यात, कई दिशाओं में आलोकित तथा कई क्षेत्रों में विस्तृत है। उनकी तरुण साहित्यिकता के प्रथम उत्थान से हमें उनके भावुक कवि-हृदय का दर्शन मिलता है¹। आज के श्रेष्ठ समीक्षक के गाम्भीर्य एवं पाण्डित्य में वह कवि-हृदय उसी प्रकार स्थित था (और शायद है) जैसे कठोरता की उपमा धारण करने वाले पर्वत के अंक में निर्जर होता है। निबन्धकार के रूप में अर्जित उनकी ख्याति, बाल की प्रबल शक्ति को चुनौती देती हुई घाएवत है। समीक्षक के रूप में उनकी संवेदनशीलता तथा पूर्वाग्रह रहित होकर नवीन सत्यो को सदैव स्वीकार करने की तत्परता अपूर्व है। कृतित्व के मूल्यांकन की उनकी पैनी दृष्टि हमारे मत से उन्हें प० रामचन्द्र शुक्ल के समीप स्थान देती है। प्राध्यापक के रूप में उनकी ख्याति प्रादेशिक सीमाओं को लाघकर अखिल भारतीय स्वरूप धारण कर चुकी है। सम्पादक के रूप में उनकी कुशलता विभिन्न अवसरों पर प्रगट हो चुकी है। आचार्य वाजपेयी जी के इन सभी स्वरूपों में कौन-सी मूल प्रेरक शक्ति है—उनका पाण्डित्य ? उनकी गहन अध्ययनशीलता ? उनका मानवतावादी सहृदय दृष्टिकोण ? अथवा सर्वमुलभ उनकी स्नेहशीलता ? इनमें से कोई एक कारण बनाया जा सकता है, किन्तु हमारे दृष्टिकोण से इन सब स्वरूपों की विधायक एक—केवल एक—शक्ति है और वह है उनकी अपूर्व प्रतिभा। प्रतिभा के अभाव में किसी एक ही क्षेत्र में कार्य किया जा सकता है, पूर्णतः सफलता भी प्राप्त की जा सकती है, पर अनेक मार्गों की मजिल, अनेक दिशाओं को जोड़ने वाला क्षितिज, अनेक सरिताओं को बाँधने वाला सागर, केवल प्रतिभा के जादू से ही उपलब्ध हो सकता है। जिस प्रकार घट का एक नन्हा-सा बीज, जल की एक

1 'महारथी' (दिल्ली) तथा 'विशाल भारत' (कलकत्ता) के कई अंकों में प्राप्त।

वृद्ध का स्पर्श पाकर विराटता को साकार करता हुआ, अनेक शास्त्राओं प्रशास्त्राओं के साथ शताब्दियों की गाय्रा सुनाने को सदा हो जाता है, ठीक उसी प्रकार केवल प्रतिभा की सजीवनी शक्ति से ही एक व्यक्तित्व अनेक रूपों में उच्चतम मान बिन्दु तक पहुँचता है। संक्षेप में, बाजपेयी जी के उल्लिखित विभिन्न स्वरूपों का भी यही रहस्य है।

यहाँ उनके सम्पादकीय रूप के मूल्यांकन का ही एक लघु प्रयास है, अतएव इस प्रसंग से यह स्वीकार करना आवश्यक है कि उनके इस स्वरूप में भी प्रतिभा की ही सृजनशीलता रही है। अपनी बात स्पष्ट करने के लिए यहाँ हम एक उदाहरण देना चाहेंगे। कल्पना कीजिए १९३० के आसपास के युग की। पूज्य महात्मा गांधी के विकट असहयोग-आन्दोलन की जागरणबेला। देश की घमनियों में होने वाला उष्ण रक्त-संचार। हिन्दी-पत्रों के द्वारा राष्ट्रीयता का निर्भीक उद्घोष। परिणामतः विदेशी शासन की क्रूर दमननीति। अमर शहीद गणेशशंकर विद्यार्थी, बाबूराव विष्णु पराङ्कर जैसे सम्पादकों द्वारा स्थापित की जाने वाली उच्च परम्परा। और इन सबके बीच में काशी विश्वविद्यालय से एम० ए० करके निकलने वाले एक तहण पर 'भारत' जैसे पत्र के सम्पादन का कठिन भार। वह तहण थे श्री बाजपेयी जी।

'भारत' सम्पादन के समय जो पूर्व पृष्ठभूमि थी, उसमें बाजपेयी जी ने जिस कुशलता तथा सूक्ष्म-बुद्धि से तीन वर्ष तक (१९३० से ३२) सम्पादन किया, वह उनकी विशिष्ट प्रतिभा का ही परिचायक है। 'भारत' नीति की दृष्टि से 'लीडर' जैसे उदार (लिबरल) पत्र से सम्बन्धित था। उसने संचालकों की नीति के अनुसार उग्र राष्ट्रीयतापरक समर्थन अवाञ्छनीय था और बाजपेयी जी स्वयं राष्ट्रीय विचारों के कट्टर समर्थक थे। उनकी यह कट्टरता संभवतः उनके पिता श्री प० गोबर्धनलाल बाजपेयी की देन थी जो उन दिनों कारावास में थे। इसके अतिरिक्त साहित्यिक दृष्टि से 'भारत' अभी तक अधिकतर विवादग्रस्त पक्षों को ही उठाने में प्रवृत्त हुआ था^१। इस परिस्थिति में उन्होंने सम्पादन कार्य आरम्भ किया। किसी भी सम्पादक का प्रथम गुण निर्भीकता है। बाजपेयी जी ने प्रथम ही इसका परिचय दिया। सम्पादकीय लेखों के सम्बन्ध में उन्होंने स्पष्ट कर दिया कि अंग्रेजी के पत्र शिक्षित-जनो तक ही सीमित हैं, पर हिन्दी के पत्र सामान्य जनता तक पहुँचते हैं। इस स्थिति में 'लीडर' की नीति कुछ भी हो, 'भारत' में सामान्य जनता की भावनाओं का प्रतिबिम्ब होना ही चाहिए। संचालकों ने इसे स्वीकार कर लिया, केवल इस निर्देश के साथ कि सभी शान्ति-भंग को उत्तेजना देने वाला लेख नहीं होना चाहिए। इस

१ प० बेंकटेशनारायण तिवारी के सम्पादन में 'राधा स्वामीया या परकीया' का विवाद इसी समय चला था।

प्रकार सीमित क्षेत्र में कार्य करते हुए भी उन्होंने सदैव राष्ट्रीयपरक कार्यों को प्रोत्साहन दिया और अपनी लेखनी से विदेशी शासन के अन्यायमूलक एवं अनुचित कार्यों का विरोध किया। यह तथ्य अधिक स्पष्ट हो जाता है जब हम 'लीडर' तथा 'भारत' के तत्कालीन सम्पादकीय लेखों का तुलनात्मक अध्ययन करते हैं। निस्संदेह 'भारत' ने अपने प्रगतिशील अग्रलेखों से लोकप्रियता प्राप्त की। 'भारत' के इन राष्ट्रीयपरक एवं प्रगतिशील सम्पादकीय लेखों की सराहना श्री श्रीप्रकाश तथा डा० सम्पूर्णानन्द जी जैसे राष्ट्र-सेवियों ने किया^१।

किसी भी पत्र का अप्रलेख उसका प्रतिबिम्ब होता है। इसीलिए अप्रलेख की अपनी मौलिक शैली एवं भाषागत विशेषता होती है। इस संबंध में प्रसिद्ध पत्रकार श्री एस० नटराजन के निम्न शब्द ध्यान देने योग्य हैं।

"What is important is that when some one is heading your editorial, he must not have his attention diverted by the thought of how well you have written it. He must follow the argument and see your point of view. The best writing only impresses itself as well as expresses afterwards."

इस दृष्टि से विचार करने पर बाजपेयी जी के अधिकांश सम्पादकीय लेख श्रेष्ठता की कोटि में आते हैं। प्रभावशीलता की दृष्टि से उनके एक अग्रलेख का निम्न अंश दृष्टव्य है—

"सम्पादक तो सभी होते हैं, कितने आये, कितने गये। बहुत से लोग 'विद्यार्थी जी' से भी उच्चकोटि के सम्पादक कहला सकते हैं। जेल जाने में हजारों आदिमियों ने बर्ष भर के भीतर ही विद्यार्थी जी की समता का दावा किया है। हिन्दू-मुस्लिम एकता का प्रचार करने वाली सच्चा जितनी चाहिए मिल जायेगी, पर विद्यार्थी जी की तुलना इस घरातल पर करना अपनी भूर्खता और कृतघ्नता साबित करना है। हमें अल्पप्राण और महापुरुष का अन्तर समझना चाहिए। सब सम्पादक शिरोमणि अस्त हो जायेंगे, तब भी विद्यार्थी जी की ज्योति अमिट रहेगी, क्योंकि गंगा-यमुना की भाँति जो पवित्र धारों महापुरुषों के अन्तर में बहा करती हैं, वे शाश्वत हैं।"

—'भारत', पूज्य विद्यार्थी जी की वीरगति, २ अप्रैल १९३१।

१. लेखक के साथ आचार्य बाजपेयी ने किसी वार्तालाप के आधार पर।

2. Journalism in Modern India, Page 136

अग्रलेखों की अपेक्षा टिप्पणियों के लिखने के लिए पृथक् शैली होती है। टिप्पणियों में किसी सार्वजनिक प्रश्न पर समस्या की विवेचना की अपेक्षा उनका संकेत मात्र ही होता है। इनकी शैली भी अधिकतर व्यंग-विनोदमय तथा सरल होनी चाहिए। वाजपेयी जी द्वारा लिखित टिप्पणियों में यह विशेषता सर्वप्रमुख है। ऐसी ही एक टिप्पणी का कुछ अंश यहाँ उद्धृत है—

“एक छोटा सा रंगने वाला जन्तु होता है केंचुआ, जो अधिकतर घरसात के दिनों में पैदा हुआ करता है। केंचुए के दो मुँह होते हैं, एक तो आगे रंगने के लिये, दूसरा पीछे सरकने के लिए। इन दोनों मुँहों की सहायता से केंचुआ जब ज़िगर चाहता है चलता है। बिघाता की सृष्टि में इन आगे-पीछे चलने वाले उभयमुखी जन्तुओं का यह अनोखा स्थान है।”

“अभी उस दिन भारत सरकार ने आगामी सुधार योजना के लिए, जो सिफारिश का पत्र भेजा है वह भी हमारे सामने केंचुए के रूप में ही प्रकट हुआ है। प्रारम्भ में वह सरकारी केंचुआ आगे की ओर रंगता है, पर थोड़ा सा आगे चलकर वह अचानक पीछे खिसकता देखा पड़ता है।”

—‘भारत’, सरकारी केंचुआ, २१ नवम्बर, १९३०।

वाजपेयी जी के द्वारा, ‘भारत’ के साहित्यिक स्वरूप को सुदृढ़ बनाने का कार्य अधिक महत्वपूर्ण है। उन्होंने अपने सम्पादनकाल में रचनाओं के प्रकाशन में व्यक्तिविशेष की अपेक्षा रचनाविशेष के सिद्धान्त का दृढ़ता से पालन किया। इसी पत्र के द्वारा इन्होंने छायावादी काव्य और कृतियों के सम्बन्ध में एक सर्वथा नवीन दृष्टिकोण उपस्थित कर परम्परावादी समीक्षा के कठोर पाशों से नवीनतावादी कवियों एवं रचनाओं को मुक्त किया। इस सम्बन्ध में उन्होंने भारत में एक लेखमाला आयोजित की। इसके अन्तर्गत संवेदनशील समीक्षा का एक नया रूप सर्वप्रथम उपस्थित हुआ। ‘भारत’-सम्पादक के रूप में ही उन्होंने हिन्दी-साहित्य की नवीनतम प्रवृत्तियों का खुला स्वागत कर उन्हें पाठकों के सामने आने की शक्ति दी। इस कार्य के द्वारा हिन्दी में नवीन समीक्षा का जो द्वार उद्घाटित हुआ, उसका क्षान ऐतिहासिक महत्व स्वीकार किया जाता है।^१ राजनीतिक, सामाजिक लेखों के

१ वाजपेयी जी ने उसे (छायावाद) हिन्दी काव्य का अभिनव उन्मेष, नई सांस्कृतिक जाग्रति का रूपक और युगानुकूल काव्य-संस्कार से युक्त बनलाया। छायावाद के सूत्रपातकर्त्ता धन्त, प्रसाद, निराला के काव्य सौन्दर्य का अपने लेखों में उन्होंने उद्घाटन किया। इस प्रकार प्रबल नैतिक आप्रहृ और बाह्य उपचारों से दबी काव्यचेतना को मुक्त करके तथा नवीन साहित्यिक उत्थान में सतर्कतापूर्वक योग देकर उन्होंने ऐतिहासिक महत्व का कार्य किया।

अतिरिक्त इनके साहित्यिक अग्रलेख भी महत्वशाली रहे। इन लेखों का स्वरूप स्तुतिपरक की अपेक्षा तटस्थ मूल्यांकन का रहा। सम्भवतः ऐसे लेखों के कारण ही, सम्पादन में पर्याप्त बाधाओं का भी उन्हें सामना करना पड़ा, पर अपने कार्य-काल तक वे अपनी नीति पर दृढ़ रहे।

‘भारत’-सम्पादन के पश्चात् वाजपेयी जी का सम्पादन विशुद्ध साहित्यिक रहा है। वस्तुतः पत्रों की अपेक्षा पाण्डुलिपियों, पुरानी कृतियों पर ग्रन्थों का संपादन अधिक कठिन होता है। ऐसे सम्पादन के लिए पूर्ण पाण्डित्य, प्रतिभा और परिश्रम आवश्यक होता है। वाजपेयी जी के सम्पादन का यह दूसरा स्वरूप इसी प्रकार का है। ‘भारत’-सम्पादन के चार महीने बाद १९३३ में इन्होंने डा० श्यामसुन्दरदास के बुलावे पर काशी नागरी प्रचारिणी सभा के सत्त्वावधान में प्रकाशित होने वाले ‘सूरसागर’ के सम्पादन का दायित्व सभालने का कार्य हाथ में लिया। यह कार्य कठिन स्थिति में था। ‘सूरसागर’ के सम्पादन का आरम्भ श्री जगन्नाथदास रत्नाकर जी के निरीक्षण में हो चुका था। रत्नाकर जी ने सूरसागर की समस्त प्रतियों में प्राप्त पदों को एक बड़े रजिस्टर में अनुक्रमिक रूप में लिखवा लिया था, इसी बीच उनका देहान्त हो गया। इस स्थिति में वाजपेयी जी को विभिन्न स्थानों से प्राप्त समस्त प्रतियों का अध्ययन कर, प्रत्येक पद को सौन्दर्य और उसकी प्राचीनता की प्रामाणिकता के साथ ‘सूरसागर’ में स्थान देना पड़ा। यह महत्त्वपूर्ण कार्य उन्होंने बड़ी योग्यता से पूर्ण किया। यही कारण था कि डा० श्यामसुन्दरदास तथा सूर-सम्पादन समिति के संयोजक प० अयोध्यासिंह उपाध्याय ‘हरिऔध’ इस कार्य से पूर्ण सन्तुष्ट रहे। निजी वार्तालाप में हरिऔध जी प्रायः वाजपेयी जी में कह देते—“जब आप यह कार्य कर ही रहे हैं तो हम क्या देखना है।” ‘सूरसागर’ के बाद इनके सम्पादनकाल के दो अन्य महत्वपूर्ण कार्यों का उल्लेख आवश्यक है। ‘कल्याण’-सम्पादक श्री हनुमानप्रसाद पोद्दार के आमन्त्रण पर गोस्वामी तुलसीदास कृत ‘रामचरितमानस’ की प्रामाणिक प्रति सम्पादित करने में भी वाजपेयी जी का मूल्यवान् सहयोग रहा। यह कार्य इन्होंने तीन वर्षों (१९३६ से ३९) में सम्पन्न किया। इसी अवधि में इन्होंने इण्डियन प्रेस प्रयाग के आग्रह पर ‘सूर-सन्दर्भ’ नामक पुस्तक का भी सम्पादन किया। इस सम्पादन में वाजपेयी जी द्वारा लिखित ‘सूर-सन्दर्भ’ की भूमिका आज तक एक विशेष महत्व की मानी जाती है।

वाजपेयी जी के सम्पादन का पाण्डित्यपूर्ण तथा भविष्य नियामक रूप प्रस्फुटित हुआ है ‘आलोचना’ (त्रैमासिक दिल्ली) के सम्पादन में। इस पत्रिका का उन्होंने सन् १९५७ से ६० तक सम्पादन किया। इनके सम्पादन में ‘आलोचना’ ने

१ — श्री विजयशंकर मन्ल हीरकजयन्ती-ग्रन्थ, नागरीप्रचारिणी-सभा। आचार्य वाजपेयी के साथ लेखक ने निजी वार्तालाप के आधार पर।

हिन्दी-जगत् की समस्त गवेषणात्मक तथा समीक्षात्मक पत्रिकाओं में अपना एक नया स्तर स्थापित कर दिया था । 'आलोचना' के द्वारा उन्होंने समीक्षा की अभिनव योजना प्रस्तुत की, जिसके अनुसार एक भारतीय साहित्यकार, एक विदेशी साहित्यकार तथा एक समसामयिक साहित्यकार की कृतियों के अध्ययन की नयी प्रणाली आरम्भ हुई । हिन्दी में साहित्यिक पत्रिकाओं के बहुत से विशेषांक निकल चुके हैं, पर 'आलोचना' का 'नाटकांक' तथा 'काव्यालोचनांक' अविस्मरणीय है । वाजपेयी जी ने इसमें जो सामग्री दी है, वह सामयिक साहित्य न रह कर स्थायी साहित्य बन गई है । नाटकांक में नाटक-साहित्य की समग्र विवेचना के साथ नाटक की नवीनतम प्रवृत्तियों का निदोष किया गया है । काव्यालोचनांक दो भागों में प्रकाशित हुआ है । एक में वैदिक युग की काव्यधारा से लेकर आज तक की काव्य-प्रवृत्तियों का पूर्ण परिचय है । प्रमुख भारतीय भाषाओं तथा अंग्रेजी साहित्य के प्रधान काव्यकारों का भी मूल्यांकन किया गया है । एक प्रकार से यह अंक भारतीय काव्य का सम्पूर्ण चित्र उपस्थित करता है । दूसरे भाग (शेषांक) में साहित्य-समीक्षा के विविध सिद्धांतों का अनुशीलन है । पश्चिम और पूर्व के समीक्षातत्वों को एक साथ रखकर विश्लेषण करने का यह प्रथम सुगठित प्रयास है ।

वाजपेयी जी के सम्पादनकाल में 'आलोचना' के अन्य अकों में भी सन्तुलित सामग्री दी गई है । देशी-विदेशी साहित्य का विस्तृत परिचय देने के अनिरिक्त भारतीय और यूरोपीय विचार-धाराओं का इन अकों में प्रायः आकलन है । संक्षेप में यह कहना अधिक ठीक है कि जिस प्रकार वाजपेयी जी के सन् १९१० के सम्पादकीय रूप में छायावादी काव्य को नवीन दृष्टि देकर ऐतिहासिक कार्य किया था, उसी प्रकार उनके इस सम्पादकीय रूप में आधुनिक हिन्दी-समीक्षा को, जो दो छोरों में (प्रगतिवाद, प्रयोगवाद) बँट रही थी, भारतीय समीक्षा का सन्तुलित रूप देकर महान् कार्य किया है ।

वाजपेयी जी के अब तक के अन्तिम सम्पादन की यह ऐसी उपलब्धि है जिसकी सराहना डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी, प० विद्वनाथ प्रसाद मिश्र, डा० भगीरथ मिश्र, डा० रामविलास शर्मा तथा श्री शिवदान सिंह चौहान आदि ने की है ।

जिस प्रकार 'भारत' के सम्पादकीय, वाजपेयी जी की एक विशिष्ट शैली के धोतक हैं, उसी प्रकार 'आलोचना' के सम्पादकीय दूसरी शैली के । एक में भाषा की सरलता, चंचलता तथा विचारों को सामान्य दृष्टि से रखने का कोशिश है तो दूसरी में परिप्लव, गम्भीर भाषा के साथ विचारों की तल-स्पर्शा अभिव्यक्ति है, जैसे —

"आज पश्चिम की तरह हिन्दी में भी वाद-बहुलता का युग आया जान पड़ता है । यथार्थवाद, प्रगतिवाद, अनियथार्थवाद, प्रतीकवाद आदि के नाम यहाँ भी

प्रचलित हुए हैं। इन सबसे अधिक ध्यान देने योग्य बात यह है कि इनके पुरस्कर्ता इनमें अपने सक्रिय चिन्तन कर योग करने में प्रायः असमर्थ रहे हैं। आधुनिक जगत् की परिस्थितियों को देखते हुए भारत में उनका आगमन कोई अनहोनी बात नहीं है, किन्तु अपनी वास्तविक जीवनस्थिति और चेतना-स्तर के साथ उनका उपयुक्त सामन्जस्य स्थापित करना भी आवश्यक है। सैद्धान्तिक प्रगति और सृजन दोनों के ही नाम पर वर्तमान परिस्थिति हमारे स्वतन्त्र चिन्तन की माग करती है।" इन दोनों शैलियों की रचनाओं का एक ही लेखनी से सृष्टि होना आश्चर्यजनक लगता है। यहाँ एक बार पुनः हम निवेदन करना चाहेंगे कि उनमें निहित विशिष्ट प्रतिभा की सृजनारम्भक शक्ति का ही यह प्रभाव है। 'आलोचना' वाली शैली में तो वाजपेयी जी की अनेक कृतियाँ गत तीस वर्षों में अपना स्थान बना चुकी हैं, पर 'भारत-सम्पादक वाजपेयी जी की जो सुबोध, व्यगात्मक और मुहाविरेदार शैली है, उसके अंक में भी अनेक कृतियों की सृजनारम्भक शक्ति है। इस प्रसंग में स्वभावतः यह लालसा उठती है कि यदि आचार्य वाजपेयी अपनी इस शैली में जीवन के उन क्षणों को जीवित कर देते जिन क्षणों में प्रयाग-काशी के निराला, प्रेमचन्द और प्रसाद जैसे साहित्यकारों के साथ उनका समय सघर्षों और स्मृतियों के बीच बीता है, तो वे सस्मरण आज और कल की आने वाली पीढ़ियों के लिये न केवल इतिहास की सरसता बन जाते, वरन् साहित्य के कुछ नवीन रत्न प्रकाश में आ जाते।

राष्ट्रभाषा के अनन्य सेवक-आचार्य वाजपेयी जी

—डॉ० अम्बाशंकर नागर एम० ए०, पी-एच० डी०



राष्ट्रभाषा हिन्दी के आन्दोलन का इतिहास भारत के स्वतन्त्रता-संग्राम के इतिहास से किसी भी भाति कम महत्वपूर्ण नहीं है। दीर्घकालीन संघर्षों के पश्चात् १४ सितम्बर सन् १९४९ को हिन्दी भारतीय संविधान के द्वारा राष्ट्रभाषा के रूप में स्वीकृत हुई। किन्तु यह सर्व विदित है कि इससे पश्चात् भी सही अर्थ में उसके राष्ट्रभाषा एवं राष्ट्रभाषा बनने की समस्या ज्यों की त्यों बनी रही।

सिंहासनाब्द होने से हिन्दी का उत्तरदायित्व बढ़ा, साथ ही उसकी समस्याएँ द्विगुणित हो उठी। हिन्दी के साहित्य-सेवियों में से बहुत कम लोगों ने इस ओर ध्यान दिया। अधिकांश तो इसी से संतुष्ट थे कि हिन्दी को उनसे प्रयत्नों से राष्ट्रभाषा का उच्चपद प्राप्त हो गया। अच्छा होता यदि हिन्दी-सेवी बिना कुछ कहे, हिन्दी को समृद्ध करने में, उसका प्रचार एवं प्रसार करने में जुट जाते। पर, खेद के साथ कहना पड़ता है कि ऐसे कमठ कार्यकर्ताओं की बड़ी कमी रही। अधिकांश तो हिन्दी के गौरव के गीत गाते में ही लगे रहे। जिनका ध्यान हिन्दी की तत्कालीन समस्याओं की ओर गया, उनमें से कुछ ने उसके स्वरूप की रक्षा का दुराग्रह पकड़ लिया। कुछ हिन्दी को सारे देश में सिखा का माध्यम बनाने, उसे सरकारी नौकरियों में तथा उच्चन्यायालयों में स्थान दिलवाने के दिवास्वप्न देखने लगे। परिणाम-स्वरूप अहिन्दी भाषियों ने मन में हिन्दी के प्रति जो स्वाभाविक स्नेह था वह भय में परिवर्तित होने लगा। बंगाल, गुजरात, महाराष्ट्र और विशेषकर दक्षिण भारत में हिन्दी का विरोध होने लगा। 'हिन्दी-साम्राज्यवाद' के विरुद्ध मोर्चा लेने की तैयारियाँ होने लगी। ऐसी विषम परिस्थितियों में जिन महारथियों ने हिन्दी की समस्या को सही अर्थ में समझकर इससे समाधान का स्तुत्य प्रयास किया, उनमें आचार्य वाजपेयी का नाम स्वर्ग-अवरो में लिखा जाने योग्य है।

आचार्य वाजपेयी जी की जीवन-साधना के पक्ष की ओर अभी बहुत कम लोगो का ध्यान गया है । जिनका ध्यान इस ओर गया, उन्होंने भी इस रचनात्मक कार्य का उचित मूल्यांकन नहीं किया । आचार्य जी की रचनात्मक सेवाएँ भी उनकी साहित्यिक साधना की भाँति नमस्य है । उन्होंने हिन्दी के टिमटिमाते हुए दीपक को अपने स्नेह से सींचकर आलोकित कर दिया । प्रतिकूल पवन-प्रवाहो से झिलमिलाती दीपशिखा को उन्होंने अपनी ओट में लेकर अभयदान दिया । अतः हिन्दी का यह अखंडदीप जब तक जलेगा, आचार्य जी की सेवाओं की स्मृति भी तबतक अक्षुण्ण रहेगी ।

प्रायः कहा जाता है कि हिन्दी की समस्या को राजनीतिक नेताओं ने नहीं समझा, क्योंकि उन्होंने इस प्रश्न पर कभी राजनीति से हटकर विचार ही नहीं किया । किन्तु इसी भाँति यह भी कहा जा सकता है कि साहित्यकारों का दृष्टिकोण भी इस प्रश्न पर एकांगी ही रहा । वे भी हिन्दी के प्रश्न पर केवल भाषा और साहित्य की दृष्टि से ही विचार करते रहे । उन्होंने भी समग्र देश की परिस्थितियों, आकांक्षाओं एवं आवश्यकताओं की ओर दृष्टिपात करने की आवश्यकता भी नहीं समझी । यह भूल हिन्दी-सेवियों से अधिक हुई । उन्हें यह ध्यान ही नहीं रहा कि उनके उद्गार हिन्दी के विकास में भारी बाधा उत्पन्न कर रहे हैं ।

मेरा यह निश्चित मत है कि हिन्दी भाषा-भाषी प्रदेश में बैठ कर कोई भी व्यक्ति हिन्दी समस्या को न तो समझ सकता है न उसका उचित मूल्यांकन ही कर सकता है । जबतक इस विराट देश के उत्तरी सीमांत से दक्षिणी छोर तक और इसी प्रकार पूर्व से पश्चिम तक घूम कर कोई इस प्रातः के भाषा-वैविध्य और उसमें निहित एकता से भलीभाँति परिचित न हो ले, तबतक भाषा-समस्या पर उसके विचार 'अधो के देश में हाथी' वाली जनश्रुति के अनुसार अनुभूत सत्य होते हुए भी बांशिक एवं एकांगी ही रहेंगे ।

आचार्य वाजपेयी जी ने इस देश के एक छोर से दूसरे छोर तक न केवल यात्रा की है, बल्कि वे इन प्रांतों की शैक्षणिक संस्थाओं से सम्बन्धित रहे हैं । बंगाल, गुजरात एवं महाराष्ट्र में तो शैक्षणिक कार्य के निमित्त, उनका आना-जाना होता ही रहता था । सन् ५९ में उन्हें भारतीय शासन की योजना के अन्तर्गत दक्षिण भारत (विशेषतः केरल) की अभिभाषण यात्रा पर जाना पड़ा । वहाँ उन्होंने त्रिवेन्द्रम, किवलान, चांगूर, चंगनाचेरी, कोट्टायम, एट्टिमनूर और पालाई, एरना-कुलम् विचूर पालघाट, कालीघाट, टेलीचेरी आदि स्थानों का पर्यटन किया और वहाँ के महाविद्यालयों के स्नातको, विश्वविद्यालयों के स्नातकोत्तर छात्रों, अध्यापकों और हिन्दी-प्रचार-संस्थाओं के बीच उन्होंने हिन्दी का समर्थन एवं भावात्मक एकता की पुष्टि करने वाले अत्यन्त महत्वपूर्ण भाषण दिए ।

अपनी दक्षिण भारत-यात्रा के समय आचार्य जी ने हिन्दी के सम्बन्ध में फैले हुए भ्रमों का निवारण, राष्ट्रभाषा पर किए जाने वाले आरोपों का खंडन, भारतीय साहित्यों का पारस्परिक आदान प्रदान, राष्ट्रभाषा के विकास में दक्षिण का योगदान आदि विषयों पर बड़े ही सरल एवं सारगर्भित भाषण दिये । इन भाषणों को उन्होंने बड़े ही सुन्दर उदाहरणों और दृष्टांतों से मनोरंजक एवं बोधगम्य बनाया । जिन लोगों ने आचार्य जी के इन भाषणों को सुना अथवा पढ़ा है वे इनका महत्त्व सहज ही समझ सकते हैं । भाषा के प्रचार-प्रसाद एवं समर्थन के साथ-साथ आचार्य बाजपेयी जी के ये भाषण देश की भावात्मक एकता की दिशा में किए गए सरप्रयत्नों में से हैं ।

अब हम आचार्य बाजपेयी जी के राष्ट्रभाषा सम्बन्धी विचारों का तत्कालीन परिस्थितियों के सदर्थ में विवेचन करेंगे ।

राजभाषा बन जाने के पश्चात् हिन्दी की स्थिति बिहारी की 'कहत न देकर की कुवत' वाली नायिका के सदृश्य हो गई । राजसिंहासन पर आरोढ़ होकर वह घर की बड़ी बहू के सदृश्य अपनी गौरव-गरिमा में सिमटी बैठी रही । अहिन्दी-भाषी उस पर जो आरोप-आक्षेप कर रहे थे, उन्हें धुपचाप सहलेने के अतिरिक्त उसके पास और कोई चारा नहीं था । शिकायत करने से अतविग्रह की छाया निश्चित थी । उत्तर की आठ और दक्षिण की चार भाषाओं को उसे उचित सम्मान देना था और १५ वर्ष की सुनिश्चित अवधि में उसे इतने बड़े राज्य का भार वहन करने के लिये सक्षम प्रमाणित होना था । संक्षेप में यही हिन्दी की समस्या थी । हिन्दी के स्वमान की रक्षा, अहिन्दी भाषा-भाषियों के भ्रम का निवारण और हिन्दी को साधन-संपन्न एवं समृद्ध करने की अत्यन्त आवश्यकता थी । आचार्य बाजपेयी जी ने जैसे इस काम को करने का बीड़ा उठा लिया और हिन्दी-विरोधियों के बीच अपने दक्षिण-प्रवास में बड़े ही उत्तरदायित्वपूर्ण ढंग से इस विषय का कार्य को सुचारु रूप से सम्पन्न किया ।

सन् १९५९ में अपने केरल प्रवास के समय त्रिवेन्द्रम में मारभाइवानिस कॉलेज में आचंचित्तप की अध्यक्षता में उन्होंने कहा

“सभी देशों में जनता को महत्त्वपूर्ण तथा साधारण से साधारण कार्य के लिए एक सामान्य भाषा की आवश्यकता पड़ती है । यदि इस देश में विभिन्न प्रकार के भाषा-भाषी न होते और इस देश का विस्तार अधिक न होना, तो एक या दो भाषाओं से काम चल सकता था । सम्भव यह भी था कि मध्यवर्णी या केन्द्रवर्णी भाषा की आवश्यकता ही न पड़ती । पर भारतवर्ष एक बड़ा देश है । इसके विभिन्न भागों में कुल मिला कर १४ बड़ी भाषायें प्रचलित हैं । इस विभिन्नता में सर्व-

साधारण को आपस में कार्य करने और एक दूसरे को समझाने के लिए एक माध्यम की आवश्यकता है^१ ।”

ध्यान देने की बात है कि इस उद्धरण में आचार्य जी ने सामान्य भाषा की आवश्यकता का कारण देश की भौगोलिक विशालता को माना है। उनका दृष्टिकोण हिन्दी के समर्थकों से नितात भिन्न है।

इसी भाषण में हिन्दी को राजभाषा बनाये जाने के कारणों की भी उन्होंने बड़े सुन्दर ढंग से प्रस्तुत किया है

“उन्तीस करोड़ आदमी इस भाषा को व्यवहार में लाते हैं, एक हजार वर्षों का इसका साहित्य है, इतिहास की दृष्टि से भी यह केन्द्र की भाषा है। इसलिए यदि इसे राजभाषा बनाया गया तो उचित ही है^२ ।”

यहाँ भी हिन्दी के समर्थन में आचार्य जी ने सख्या, साहित्य और इतिहास के जो तीन तर्क प्रस्तुत किए हैं, वे अकाट्य हैं। राजभाषा और राष्ट्रभाषा के भेद को स्पष्ट करते हुए उन्होंने इसी भाषण में कहा

“राजभाषा उसे कहते हैं जो केन्द्रीय और प्रादेशिक सरकारों द्वारा पत्र-व्यवहार, राजकार्य और अन्य सरकारी लिखा-पढ़ी में काम में लाई जाय। राष्ट्रभाषा की कल्पना इससे भिन्न है। उसका पद और भी बड़ा है। वही राष्ट्रभाषा कहला सकती है, जिसको सब जनता समझती हो। मैं आपसे राजभाषा की नहीं, राष्ट्रभाषा की बात करने आया हूँ। कोई भी व्यक्ति सारी जिन्दगी घर पर नहीं रह सकता। उसे उत्तर, दक्षिण, पूर्व या पश्चिम कहीं न कहीं जाना ही पड़ेगा। वर्तमान युग ने अपने देश के विभिन्न भागों की दूरी बहुत कम कर दी है। अतएव भारत सरीखे देश के लिए यह आवश्यक ही नहीं, अनिवार्य है कि एक सामान्य भाषा हो^३ ।”

इस उद्धरण से स्पष्ट है कि आचार्य जी हिन्दी को केवल राजभाषा के रूप में देखकर ही सन्तुष्ट नहीं हैं। वे उसे राष्ट्रभाषा के रूप में देखना चाहते हैं। जब तक कोई भाषा नहीं बनती तब तक वह बिना मूल की बेल की भाँति अपने आश्रय-दाताओं की कृपा पर ही अवलम्बित रहती है। उसमें जीवितता का नितात अभाव रहता है।

१ मारआइवानिस कालेज त्रिवेन्द्रम की हिन्दी साहित्य-सभा के उद्घाटन-भाषण से

२ वही

३ वही

आचार्य वाजपेयी जी का यह निश्चित मत है कि अंग्रेजी कभी इस देश की भाषा नहीं हो सकती। अंग्रेजी का विरोध करते हुए उन्होंने कहा है—

“मेरा निवेदन केवल इतना ही है कि डेढ़ दो सौ वर्षों में मुस्लिम से एक प्रतिशत से भी कम जनता अंग्रेजी जान पाई है। अंग्रेजी की इस स्थिति के रहते उसे राष्ट्रभाषा नहीं बनाया जा सकता। सच्चे प्रजातन्त्र के लिए यह आवश्यक होगा कि हिन्दी को राष्ट्रभाषा का पद दिया जाय^१।”

दक्षिण की हिन्दी-सम्बन्धी नीति को समझाते हुए उन्होंने कहा—

“हिन्दी को राजभाषा का पद देने में दक्षिण भारतीयों का समर्थन नहीं विधायक बना। आज वे राजभाषा के रूप में हिन्दी का विरोध कर रहे हैं। यदि हिन्दी सम्बन्धी स्थिति को एक रूपक देकर आपके समक्ष रखा जाय, तो हम कह सकते हैं कि पाणिग्रहण और अभिप्रेत के पश्चात् हमारे विचार बदल गये हैं, और हम विवाह-विच्छेद कर डालना चाहते हैं^२।”

मद्रास के हिन्दी-विरोध पर भी उन्होंने कटाक्ष किया—

“मद्रास में हिन्दी जब आई तो उसे एक अनहोना प्रस्ताव सुनने को मिला। अस्सी वर्ष की आयु के एक सज्जन ने विवाह किया था। नब्बे वर्ष की आयु में उन्होंने दूसरे विवाह का प्रस्ताव किसी बाहर की रमणी के साथ कर दिया। यह बात अधिक हास्यास्पद है, क्योंकि अस्सी वर्ष की आयु में विवाह करने पर जब इन्द्रियाँ अधिक क्षीयित हो गईं, तब विदेशी रमणी से विवाह करने पर परिणाम क्या होने वाला है, इसे सभी समझ सकते हैं^३।”

केरल निवासियों के हिन्दी के प्रति प्रेम की सराहना करते हुए वाजपेयी जी ने बड़े सुन्दर ढंग से उन्हें इसके लिए धन्यवाद दिया है—

“स्वयंवर के लिए हिन्दी मद्रास से केरल आई तो उन्होंने राजभाषा हिन्दी को इसलिए भी अपनाया कि उनके सामने कम्मानुमारी का उदाहरण था। अतएव वे कुमारियों की समस्या बढ़ाना नहीं चाहते^४।”

महाराष्ट्र और गुजरात के लोगों में आक्षेपों की चर्चा करते हुए उन्होंने कहा—

१ मारजाइवानिस फालेज त्रिवेन्द्रम की हिन्दी-सभा ने उद्घाटन-भाषण से।

२ मुनिवासिटी फालेज त्रिवेन्द्रम में २८-२९ को दिये गये भाषण से।

३ वही

४ वही

“महाराष्ट्र और गुजरात के कुछ लोगो ने कहा—“हिन्दी में कुछ विशेष सौन्दर्य नहीं विवाहेच्छु व्यक्ति क्या कभी कह सकता है कि हमारे घर के व्यक्ति (मां, बहिन) अधिक सुन्दर है, अतः मैं किसी अन्य नारी से विवाह नहीं कर सकता^१ ।”

बंगाल की बाजारु हिन्दी की माग की आलोचना करते हुए उन्होंने कहा—

“जब हिन्दी बंगाल में पहुँची तो वहाँ के व्यक्तियों ने कहा कि यदि खूब-सूती नहीं है तो कोई बात नहीं है । हम तुमसे एक शर्त पर विवाह कर सकते हैं कि विवाह के पश्चात् हमें तुम्हारे साथ गलती करने का अधिकार दिया जाय^२ ।”

इस प्रकार हिन्दी के प्रति विभिन्न प्रान्तों का दृष्टिकोण प्रस्तुत करते हुए आचार्य जी ने कहा—

“सारे देश का सहयोग ही हिन्दी के प्रसार के इस प्रयास को सफल बना सकेगा । हिन्दी आज किसी एक प्रदेश की ही नहीं है, वरन् समूचे भारत देश के नागरिकों का उस पर अधिकार है, साथ ही उसकी उन्नति में सहयोग देने का दायित्व भी^३ ।”

केरल में आचार्य जी के भाषण बहुत सरल, सुबोध एवं सारगर्भित शैली में हुए । उन्होंने विविध रूपको और दृष्टान्तों से हिन्दी-समस्या को केरलवासियों के सम्मुख प्रस्तुत किया । कही दीपदी-स्वयंवर के दृष्टान्त तो कही पार्वती-परिणय के आख्यान का आशय लेकर आचार्य बाजपेयी जी ने हिन्दी के आक्षेपों का परोक्ष रूप से बड़ा ही सुन्दर उत्तर दक्षिण की जनता को दिया । उन्होंने कहा—

“पार्वती जी के प्रेम की परीक्षा लेने के लिए शंकर जी ने दो दूत भेजे । उन्होंने शंकर के रूपरंग की निन्दा की तथा अन्य देवों की प्रशंसा की । पर पार्वती जी विचलित नहीं हुई । परिणामस्वरूप दोनों का परिणय हो गया । राष्ट्र-पिता गांधी जी ने राष्ट्रभाषा की प्रतीक (शंकर जी) का निर्माण किया । उनका वरण करने वाली जनता पार्वती है । गांधी जी सत होने के साथ-साथ विनोदी भी थे । उन्होंने जनतारूपी पार्वती की परीक्षा लेने शंकर जी को (जड़ की) दाढ़ी लगाकर भेजा ।”

१. मुनिवसिन्दी कालेज विवेन्द्रम में २८-८-५९ को दिये गये भाषण से ।

२. वही

३. विवाहुर हिन्दी-प्रचार-सभा में २९-८-५९ को दिये गये भाषण से ।

“दाढ़ी वाले शकर को प्रस्तुत कर दूत आलोचना करने लगे, ‘ये शकर तो सत्ताधारी है’, ‘इनमें कोई गुण नहीं है’, ‘ये तो काले कुरूप हैं’, ‘अन्तर्राष्ट्रीय ह्याति के गोरे नहीं है’, पर पार्वती नहीं मानी तो दूतों ने विवाह के सन् १९६५ के बजाय सन् २००० तक स्थगित कर देने की सलाह दी। यह बात भी विचारणीय है कि जो नारी १९६५ में विवाह योग्य है उसका विवाह अभी न होकर जब वह साठ वर्ष की हो जाय, तब सम्पन्न हो। कहीं साठ वर्ष की स्त्रियाँ भी विवाह करती हैं ?”

भाषा के स्वरूप के सम्बन्ध में विभिन्न मत-मतांतरों को प्रस्तुत करते हुए आचार्य जी ने कहा—

“हिन्दी और हिन्दुस्तानी की बात इसलिए चली कि वे (बापू) मुस्लिम जनता के हितों का भी ध्यान रखते थे। आज भी हिन्दी का अर्थ विशुद्ध हिन्दी नहीं है। आज भी हम रोजमर्रा के व्यवहार में उर्दू ही क्या, अन्य भाषाओं के उपयुक्त शब्दों को भी प्रयोग में लाते हैं। राष्ट्रभाषा के रूप में हिन्दी में दूसरी भाषा के शब्दों को भी लेना चाहिये। परन्तु हमें यह भी ध्यान रखना होगा कि व्याकरण के क्षेत्र में हिन्दी की तोड़-फोड़ न हो। विध्वंसित करने की कला का मार्ग प्रशस्त नहीं है।”

भाषाओं के पारस्परिक आदान-प्रदान के सम्बन्ध में उन्होंने कहा—

“किसी भाषा पर दूसरी भाषा का प्रभाव स्वास्थ्यकारी ही होता है, परन्तु किसी भी वस्तु की अधिकता से अनमीष्ट परिणाम भी हो जाता है। परन्तु समुचित समन्वय होने से भणि-प्रवाल या भणि-वाचन संयोग होता है।”

आचार्य वाजपेयी जी ने अहिन्दी-भाषी प्रदेश के लोगों को कुछ सुझाव भी दिये—

१—व्याकरण की अशुद्धियों से यथाशक्ति बचते हुए वे लोग नवीन प्रयोग, मुहावरे, उपमाएँ, जो भाषा के विवासमान अंग हैं, हिन्दी में जोड़ते रहें। सशोधन का कार्य विद्वानों का है, जिसे वे करेंगे। यह प्रक्रिया चलेगी और भाषा समृद्ध होती रहेगी।

- १ त्रिवेन्द्रम के एक महिला डिग्री कालेज में दिनांक २९-८-५९ को दिये गये भाषण से।
- २ दक्षिण भारत हिन्दी-प्रचार-सभा तिरुवावूर में दिनांक ३०-८-५९ को दिया गया भाषण।
३. यही

२—उच्चारण की अशुद्धियाँ एक हद तक क्षम्य होगी । छात्रवृत्तियाँ देकर अहिन्दी-विद्यार्थियों एवं शिक्षकों को हिन्दी-भाषी प्रदेश में भेजा जाय । इससे भाषा सीखने-सिखाने में सुविधा होगी ।

३—हिन्दी को यथासम्भव हिन्दी के माध्यम (टायरेक्ट मैथड) से पढ़ाया जाय ।

४—हिन्दी-शिक्षकों के लिए प्रशिक्षण केन्द्र खोले जाएँ जिनमें हिन्दी-अध्यापन-विधि सिखाई जाय ।

सबसे ध्यानपात्र बात यह है कि बाजपेयी जी की हिन्दी-नीति स्पष्ट है । चाहे माध्यम के सम्बन्ध में, चाहे भाषा के स्वरूप के सम्बन्ध में । वे राजनीतिज्ञों की भाँति दूसरी भाषा-नीति का प्रयोग नहीं करते । माध्यम के सम्बन्ध में वे कहते हैं

“विभिन्न प्रान्तों में प्रारम्भिक और माध्यमिक शिक्षा का माध्यम प्रान्तीय भाषा को होना चाहिए । बी० ए० तक प्रान्तीय भाषा रह सकती है, पर एम० ए० में स्नातकोत्तर शिक्षा का माध्यम हिन्दी होना चाहिए^१ ।”

हिन्दी के स्वरूप के सम्बन्ध में भी वे स्पष्ट कहते हैं :

“हिन्दी का अर्थ विशुद्ध हिन्दी नहीं है । हिन्दी में दूसरी भाषा के शब्दों को लेना चाहिये^२ ।”

साराशतः आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी ने साहित्य-साधना के साथ-साथ राष्ट्रभाषा के प्रचार-कार्य में भी महत्वपूर्ण योग दिया है । उनकी सृजनात्मक साहित्य साधना जिस प्रकार हिन्दी-साहित्य के इतिहास में चिरस्मरणीय रहेगी, उसी प्रकार उनकी प्रचारात्मक सेवाएँ भी राष्ट्रभाषा के इतिहास में स्वर्ण-अक्षरों से लिखी जायेंगी, क्योंकि उन्होंने विषम परिस्थितियों में हिन्दी के टिमटिमाते दीपक को अपने स्नेह से सींचा है ।



१. दक्षिण-भारत-सभा त्रिवाकूर में दिनांक ३०-८-५९ को दिये गये भाषण से ।

२. वही

पण्डित जी—यात्राओं के मध्य में

—डा० शिवकुमार मिश्र, एम० ए०, पी-एच० डी०



पण्डित जी के व्यक्तित्व की नाना रेखाओं को एक छोटे से निबन्ध के कैनवेस में अपनी बहुरंगी छवियों के साथ बाधकर एक समन्वित चित्र का रूप देना सीमित क्षमताओं वाले मुझ जैसे व्यक्ति के लिए असम्भव नहीं तो कठिन अवश्य है। उनके सम्पर्क में बीतने वाली अपने जीवन की इस अवधि में मैंने उन्हें अनेक रूपों में, अनेक स्थितियों में, अनेक प्रकार की मनोदशाओं के बीच देखा है। मैंने जब भी उनके समूचे व्यक्तित्व को आकने की चेष्टा की है, या तो रेखायें उलझने लगी हैं या फिर सभी रेखाओं को समान भास्वरता के साथ चमकते देख मेरी लेखनी जवाब देने लगी है और यह प्रश्न मेरे समक्ष उपस्थित हो गया है कि मैं किसे प्रधानता दूँ और किसे न दूँ? अपनी सीमित क्षमताओं को दृष्टि में रखते हुए ही यहाँ मैं उनके व्यक्तित्व के समग्र आकलन का जोखिम न उठाकर केवल उसके एक पक्ष मात्र को, यात्राओं के दौरान में नजदीक से देखी गई उनके व्यक्तित्व की कुछ रेखाओं को, ही उभारने का प्रयत्न करूँगा।

यात्रायें आज पण्डित जी के जीवन का अभिन्न अंग बन गई हैं। यदि कहा जाय कि वे वर्ष में लगभग ६ माह प्रवासी रहते हैं, तो कोई अत्युक्ति न होगी। अपनी इस अवस्था में लम्बी-लम्बी दूरियों को समेटने वाली यात्राओं के दुर्बल भार को वे कैसे समाल पाते हैं, यह प्रश्न बहुते के लिये विशेषतः उनकी बय वाले उनके समानधर्म अनेक मित्रों, आत्मीयों तथा अन्य परिचितों के लिए एक पहली, स्पर्धा, यहाँ तक कि ईर्ष्या का विषय तक बना हुआ है। समान वय वाले की बात छोड़ भी दी जाय तो हम नवयुवकों के लिए भी यह एक हर्षमिश्रित आश्चर्य ही है। मैं अपने एकाग्र ऐसे सहयोगियों की जानता हूँ जो यात्रा से लौटने के उपरान्त कम से कम दो दिन तक विस्तार से उठने के योग्य नहीं रहते, कुछ बिना यात्रा के ही बारहो महीने रोगी बने रहते हैं, यहाँ तक कि मैं स्वतः यात्रा के उपरान्त कम से

कम एक दिन के विद्याभ्यास की आकांक्षा तो अवश्य रहता है, परन्तु जो व्यक्ति वर्ष के ६ माह बहुत थोड़े-थोड़े अन्तर के साथ यात्राएँ करता हो—यात्राओं के बावजूद इतना प्रसन्न, इतना सक्रिय और इतना ताजा कैसे रह पाता है, यह प्रश्न पहेली हो या और कुछ, यो ही टाला जाने योग्य तो कतई नहीं है। कुछ लोग इसका कारण बताने का उपक्रम करते हैं—स्थान सुरक्षित कराने के उपरान्त ही पण्डित जी का प्रथम श्रेणी में यात्राएँ करना, आवश्यकता पड़ने पर एयर कण्टीनर कक्ष का भी उपयोग करना, साथ में व्यक्तिगत सहायक के रूप में एक शोध छात्र की निरन्तर उपस्थिति आदि-आदि। जहाँ तक मेरा विचार है, इन सुविधाओं के बावजूद भी वर्ष भर चलने वाली लम्बी-लम्बी यात्राओं की अपनी यकान तथा एकरसता को भुलाया नहीं जा सकता। मैं ऐसे बहुत से वरिष्ठ व्यक्तियों को जानता हूँ जो इन सारी सुविधाओं के होते हुए भी यात्रा करने से कतराते हैं—डरते तक हैं। ऐसी स्थिति में उपर्युक्त कारण इतने महत्वपूर्ण नहीं बन जाते कि प्रश्न का सही उत्तर दे सकें। फिर पण्डित जी के साथ यात्राएँ करने का जो भी थोड़ा-बहुत अवसर मुझे मिल सका है उसमें मैंने उन्हें विषम तथा विपरीत स्थितियों में भी समान प्रसन्नता तथा स्फूर्ति के साथ यात्रा करते देखा है। अक्सर स्थान सुरक्षित न होते हुए भी वे अपनी नियमित यात्रा पर चल पड़े हैं और कठिनाई से बैठने भर का स्थान प्राप्त कर सके हैं। ऐसे भी अवसर आए हैं जब उन्हें बैठने तक का स्थान नहीं मिला है और उन्होंने बिना उद्विग्नता दिखाए, सहर्ष अपने गतव्य तक किसी न किसी प्रकार का धैर्य सजोया है। अनेक बार कड़कते हुए जाड़े में उन्हें प्रथम श्रेणी के डिब्बे के फर्श में ही सारी रात बितानी पड़ी है, परन्तु प्रातःकाल उनकी प्रसन्न मुद्रा ही देखने को मिली है। विवशता की स्थिति में वे द्वितीय तथा तृतीय श्रेणी के डिब्बों में भी हम लोगों के साथ प्रसन्नतापूर्वक बैठे हैं। बसों में बैठकर सब प्रकार की सुविधाओं से रहित चार-चार पाँच-पाँच सौ मील की लम्बी, ऊबड़-खाबड़, कच्ची-पक्की सड़को वाली यात्राओं का 'सुख' भी उन्होंने धैर्यपूर्वक उठाया है। जहाँ तक मैं समझता हूँ, इन दीर्घकालीन कष्टप्रद यात्राओं को प्रसन्नतापूर्वक झेल सकने की उनकी सामर्थ्य का प्रधान कारण उनकी स्थिरचित्तता, उनका मानसिक सन्तुलन, दृढ़ समय तथा स्पर्धा करने वाला स्वास्थ्य है। कठिनाइयों को प्रसन्नतापूर्वक झेलना वस्तुतः उनकी प्रकृति है। बहुत कम अवसरों पर लोगो ने उन्हें बाहर से उद्विग्न, विचलित अथवा परेशान देखा होगा। अपने साहित्यिक जीवन के प्रारम्भ में, गीता प्रेस अथवा लीडर प्रेस के अपने कार्यकाल के दौरान में अत्यन्त अल्प साधनों के साथ भी उन्होंने उसी प्रसन्नता तथा आत्म-विश्वास के साथ जीवन जिया है, जितना कि अपनी स्याति और सम्पन्नता के वर्तमान क्षणों में। वे अपना मानसिक सन्तुलन कभी नहीं खोते, स्थिरचित्त से सामने आने वाली कठिनाई का सामना करते हैं, धैर्यपूर्वक वस्तुस्थिति के साथ अपना सामञ्जस्य बिठाते हैं तथा यात्राओं के समय कम से कम और हल्का से हल्का भोजन लेते हैं। जितनी प्रसन्नता तथा स्फूर्ति लेकर

वे यात्राओं के दौरान मे घर से खाना होते हैं, उसी प्रसन्नता तथा स्फूर्ति को लिए हुए वापस भी आ जाते हैं। गर्मियों की लम्बी यात्रायें हो अथवा जाड़े या बरसात की, बहुत ही कम अवसर आये हैं जब उनके शरीर पर यात्राओं की मकान के गहरे चिह्न उभरे हो, या वे अस्वस्थ हो गए हो, मन से तो वे ऐसे अवसरों पर भी निरोग ही रहे हैं। यात्राओं के कड़ुबे मीठे अनुभवों को समान प्रसन्नता के साथ सहन करने की अपनी शारीरिक तथा मानसिक समताओं के प्रति कदाचित् यह उनका आत्म विश्वास हो है जो उन्हें सदैव अपने यात्रापरव दायित्वों तथा रक्षकों को पूरा करने की प्रेरणा देता है, उन्हें इस ओर से कतई चिथिल नहीं करता।

पण्डित जी स्वभाव से ही भ्रमणप्रिय हैं। मुझे स्मरण है कि अपने एक निबन्ध-संकलन के लिए जब मैंने उनमें राहुल जी के किसी निबन्ध का सुझाव देने को कहा था तो उन्होंने एक क्षण सोचकर राहुल जी के प्रसिद्ध 'अयातो घुमककड जिज्ञासा' निबन्ध का ही नाम लिया था। उनका कहना था कि राहुल जी का यह निबन्ध विद्यार्थियों में भ्रमण की प्रेरणायें जगाने में बहुत सहायक होगा। घर-घुसने, आत्म-केन्द्रित विद्यार्थियों का कदाचित् यह निबन्ध ही कायाकल्प करने में समर्थ हो सके। उनकी प्रिय पुस्तकों में यात्रावर्णन-सम्बन्धी पुस्तकों का भी विशिष्ट स्थान है। अज्ञेय की 'अरे यायावर रहेगा याद' पुस्तक उन्हें काफी प्रिय है। कारण, वह अन्तर्मुखी कवि अज्ञेय को एक बहिर्मुखी यायावर के रूप में अधिक उन्मुक्त रूप में प्रस्तुत करती है।

पण्डित जी की यात्रायें भी भिन्न भिन्न उद्देश्यों को लेकर होती हैं, कहा जा सकता है कि उनके कई स्तर हैं। उनकी कुछ यात्राएँ तो विशुद्ध वैयक्तिक होती हैं। निश्चित कार्यक्रम पहले से ही बना होता है, स्थान भी प्रायः पहले से ही सुरक्षित हो जाता है और एक ही यात्रा के दौरान में कई कार्यों को निपटाते हुए वे वापस आ जाते हैं। कुछ यात्राएँ सामाजिक तथा साहित्यिक महत्त्व की होती हैं। अपने किसी सम्बन्धी, मित्र अथवा शिष्य के व्यक्तिगत निमन्त्रण पर, किसी साहित्यिक संस्था या साहित्यिक समारोह के आयोजनकर्ताओं के आग्रह पर या फिर सामाजिक शिष्टाचार की कतिपय अन्य बातों को लेकर इनका प्रारम्भ होता है। इन यात्राओं में प्रायः वे बिना रिजर्वेशन आदि की चिंता किए ही, सब प्रकार की अनुकूल-प्रति-कूल परिस्थितियों का सामना करने के लिए स्वयं तैयार होकर ही घर से निकलते हैं। पहले प्रकार की यात्राओं के कुछ कार्यक्रम स्पष्ट भी हो जाय, उनमें कुछ व्यक्तिगत भी उपस्थित हो जाय, परन्तु चूँकि यहाँ प्रस्तुत साहित्यिक निष्ठाओं तथा व्यक्ति की भावनाओं का होता है, अतः इनके प्रति वे सर्वाधिक सजग रहते हैं और यथाशक्ति कष्ट उठाते हुए भी अपने साहित्यिक तथा सामाजिक दायित्वों का निर्वाह करते हैं। तीसरे प्रकार की यात्राएँ केवल भ्रमण के उद्देश्य से

हिन्दी के अनन्य आलोचक आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी

—आचार्य पंडित विश्वनाथ प्रसाद मिश्र



हिन्दी में आलोचना का आधुनिक विकास ५०-६० वर्षों के भीतर हुआ है। यद्यपि आधुनिक युग में हिन्दी की सर्जनात्मक शक्ति का विकास भी बड़ी तीव्र गति से हुआ, तथापि कम समय में आलोचना का जैसा विकास हुआ वैसा सर्जनात्मक चेतना का नहीं। दिखाई यह देता है कि परिमाण में आलोचना अधिक लिखी जा रही है। इसका एक कारण तो यह है कि हिन्दी-साहित्य के अध्ययन का विश्वविद्यालय की उच्चस्तरीय पढ़ाई के कारण द्वार खुल गया है। यदि परिमाण को ही दृष्टि-पथ में रखा जाए तो कहना चाहिए कि सांप्रतिक युग आलोचना का युग है। आलोचना के क्षेत्र में कार्य करने वाले कई प्रकार के व्यक्ति हैं। कुछ ऐसे हैं जिनका किसी विश्वविद्यालय से सम्बन्ध नहीं है, पर वे अपनी अभिरुचि, अध्ययन मनन, विचार-दृष्टि की अभिव्यक्ति करते रहते हैं। ऐसे व्यक्तियों की आलोचना अधिकतर प्रभाववादी ही होती है। उनके अन्तःपटल पर किसी रचना या किसी प्रकार की प्रवृत्ति का जो प्रभाव पड़ा उसकी अभिव्यक्ति वे बड़े रोचक ढंग से करते हैं। 'मुझे ऐसा लगता है', 'मेरे मन में ऐसा आता है' आदि के रूप में वे बहुत सी नवीन सामग्री देने के प्रयास करते हैं। ऐसे व्यक्ति यह भी मानने लगते हैं कि वास्तविक आलोचना हमारी ही है। विश्वविद्यालय के माध्यम से जो आलोचना सामने आती है वह उच्च स्तर के छात्रों तथा प्राध्यापक प्रवक्ताओं की आवश्यकता की पूर्ति के लिए होनी है। जनता के लिए जैसी आलोचना चाहिए वैसी प्रथम प्रकार के आलोचक देते हैं।

सबसे पहले यह निर्णय कर लेना आवश्यक है कि वास्तविक आलोचना क्या हो सकती है। आलोचना एक प्रकार का दर्शन है। दर्शन के लिए दृष्टि

चाहिए। जिसकी आलोचना में दृष्टि न होगी वह कितनी ही मनोरञ्जक क्यों न हो, वास्तविक न होगी। अभिव्यक्ति की शैलीमात्र और केवल शैली की प्रभावात्मकता आलोचना नहीं है। यदि किसी ने किसी तथ्य के ठीक-ठीक दर्शन कर लिए तो फिर उसकी शैली मनोरञ्जक न भी हो तो आलोचना होगी। यदि किसी के दर्शन में अभिव्यक्ति की शैली भी हो तो इससे वह अपनी दृष्टि को ग्राहक के समक्ष आकर्षक रूप में उपस्थित कर सकता है। साज-सज्जा अच्छी होने से किसी की दूकान पर ग्राहक एकत्र हो सकते हैं, पर यदि उन्हें उपयोग के योग्य वस्तु ही दूकान में न मिले तो फिर ग्राहक के पल्ले क्या पड़ेगा। यदि केवल आकर्षण से कोई ग्राहक किसी वस्तु को ले भी जाए और वह थोड़े ही दिनों तक टिकने वाली निकले अथवा जो माल उसने लिया है वह बाद में ऐसा प्रतीत हो कि जो मुझे चाहिए या वह नहीं मिला, कोई दूसरी ही वस्तु दूसरे नाम पर मेरे गले में मढ़ दी गई है तो उस दूकान की साख उठ जाएगी। ग्राहक उसकी प्रशंसा नहीं करेगा। स्वयम् तो उस दूकान पर जाएगा ही नहीं, दूसरों को भी उस पर जाने से रोकेगा। प्रभाववादी आलोचना को 'मनमानी' आलोचना कह सकते हैं। 'मनमानी' का बुरा अर्थ यहाँ न लिया जाए। वास्तविक आलोचना बुद्धि-बोधित ही होती है। दूकानदार बुद्धि-पूर्वक बढ़िया, टिकाऊ माल सकलित करता है और जो ग्राहक उसके यहाँ माल ले आता है वह भी प्रयोग-उपयोग आदि में बुद्धि लगाता है। देखता है, जैसा दूकानदार ने बताया वैसा ही माल निकला। उस दूकानदार की साख बनी रहती है।

विश्वविद्यालयों के माध्यम से आलोचना का जैसा भी सर्जन-लेखन हो रहा है उसमें विभिन्न स्तर, विभिन्न लक्ष्य, विभिन्न विचार-दृष्टियाँ आदि होती हैं। इस प्रकार की सारी आलोचना को सर्वोत्तम नहीं कहा जा सकता। पर यह अवश्य कह सकते हैं कि स्तर कैंसा भी साधारण, लक्ष्य कितना भी सामान्य और विचार-दृष्टि कितनी ही हल्की क्यों न हो, पर ऐसी आलोचना 'मनमानी' तो होती ही नहीं, बुद्धि बोधित ही होती है। अतः कोई आलोचना क्यों न हो, वास्तविक आलोचना के कण इसी में अधिक मिलेंगे। 'मनमानी' आलोचना का महाकाँफ्टकने पर भी परिमाण में बहुत कम वण हाथ लगेंगे।

यह कहना भी समीचीन नहीं कि विश्वविद्यालय के माध्यम से या विश्व-विद्यालयों के उच्च स्तर के लिए प्रस्तुत की गई समग्र समीक्षा केवल छात्रों के लिए होनी है। विश्वविद्यालय के सभी प्राध्यापक आलोचक नहीं हुए। निकट भविष्य में सबसे आलोचक हो जाने की भी आशंका नहीं है। इनमें से बहुत से माने हुए या पढ़े हुए प्राध्यापक हैं। इन्हें भी आलोचना की, वास्तविक आलोचना की अपेक्षा रहती है। इस अभाव की पूर्ति आज तक किसी 'मनमानी' आलोचना के द्वारा नहीं हुई। यही क्यों, यदि कोई आलोचक भी है तो सार्वभौम आलोचक होने

का दावा नहीं कर सकता। किसी विशेष युग, किसी विशेष प्रवृत्ति, किसी विशेष रचना-परम्परा का ही कोई विशिष्ट आलोचक होता है। सार्वभौम आलोचक तो असाधारण प्रतिभा-सम्पन्न कोई ही हो सकता है। इनकी सख्या गिनी-चुनी ही होती है। स्वर्गीय आचार्य रामचन्द्र शुक्ल को सार्वभौम आलोचक कहा जा सकता है, पर हिन्दी में वितने रामचन्द्र शुक्ल हुए। कोई बतलाता है कि अमुक आलोचक शुक्ल जी से बड़ गया। केवल इसलिए कि शुक्ल जी रसवादी आलोचक थे और अमुक आलोचक मानवतावादी है। रस-भूमि से मानवतावादी भूमि विस्तृत है। ऐसे को कैसे समझाया जाए कि रस-प्रक्रिया में साधारणीकरण मानवतावादी ही भूमि है। जति, देश, वय आदि की सारी सीमाएँ ध्वस्त हो जाती हैं साधारणीकरण की प्रक्रिया से।

हिन्दी-साहित्य में सबसे आभाचना होन लगी तबसे समय की आवश्यकता की पूर्ति के लिए तत्तत् समय में तत्तत् स्वरूप की आलोचना सामने आती रही है। पूरे हिन्दी-साहित्य के प्रमुख रूप से दो विभाग हैं। एक उसका प्राचीन काव्य है और दूसरा नवीन काव्य। आरम्भ में आलोचना के माध्यम से प्राचीन काव्य को समझने-समझाने का प्रयास किया गया। नवीन काव्य के प्रवेश के साथ ही नवीन आलोचना की ओर दृष्टि गई। प्राचीन काव्य को सर्वस्व मानने वालों ने नवीन काव्य की कुत्सा की। इसमें सन्देह नहीं कि हिन्दी का प्राचीन काव्य अत्यन्त समृद्ध है। उसकी समृद्धि को नवीन काव्य के प्रभूत प्रणयन के अनन्तर भी धक्का नहीं लग सका। पर, प्राचीन काव्य में जो अभाव थे उनकी पूर्ति की ओर जब नवीन काव्य अग्रसर हुआ तब उसके नवीन प्रयास में क्या विशेषता है, इसके समझने-समझाने का उद्योग करना पड़ा। 'पुराणमित्येव न साधु सर्वं न चापि काव्य नवमित्यवद्यम्' के अनुसार नवीन काव्य भी अपना अनवद्य रूप लेकर सामने आया।

हिन्दी में काव्य की नवीनता की ओर प्रवृत्ति भी प्राचीन काव्य के भीतर ही दिखाई पड़ने लगी थी। यह प्रक्रिया हिन्दी-साहित्य के आदि युग से चली आ रही है। पर इन प्रवृत्तियों का लेखा-जोखा लेने वाले आलोचक उस समय नहीं थे। हिन्दी के आदि युग में अपभ्रंश साहित्य के साम्प्रदायिक बन्धन से छूट कर जब हिन्दी-काव्य साहित्य की स्वच्छन्द भूमि पर आ खड़ा हुआ तब उसमें जो विशेषता दिखाई पड़ी उसके दर्शन करने वाले आलोचक नहीं थे। स्वयम् कवि ही कुछ अपनी नवीनता की घोषणा कर देता था। पृथ्वीराज रासो में चन्द ने जब यह कहा कि 'संस्कृत प्राकृत चैव राजनीति नव रसम्। पठभाषा पुराण च कुराण कथित मया' तो उसने अपने प्रयास की नवीनता का उद्घोष किया। सब प्रकार का समन्वय मेरी रचना में है, यही वह कह रहा था। अपभ्रंश का साम्प्रदायिक रूप उसने परित्यक्त कर दिया था। पर उसकी रचना में नवीनता होने पर भी सर्वसमन्वय के कारण हिन्दी का स्वीय स्फुरण पूर्ण रूप में नहीं हो सका था। हिन्दी के स्वकीय

स्फुरण की ओर उसी समय के लगभग जो प्रयास हुए वे अधिक आकर्षक थे । विद्यापति, मूरदास, तुलसीदास, वैशवदास, मलिक मुहम्मद जायसी आदि ने भाषा के वैभव के साथ ही नए-नए प्रकार की साहित्यिक चेतना से हिन्दी का भाडार भर दिया । अपभ्रंश के बन्धन से पृथक् होने पर भी हिन्दी भाषा के माध्यम से स्वकीय साहित्यिक वैभव की पूर्ण और विस्तृत अभिव्यक्ति रासो काव्यो में नहीं हो सकी । पर उपरिलिखित कवियों के काव्य में साहित्य का ऐसा निस्तार आया कि हिन्दी का भाडार सर्वविध परिपूर्ण हो गया । इन कवियों ने अपनी रचना के सम्बन्ध में जो कुछ कहा है उसका समग्रजन्य विस्तार इस नम्बे से प्रस्तावना रूपी प्रयास की सीमा को निरपेक्ष सबाधमान करेगा । निष्कर्ष इतना ही है कि आलोचक इन युगों में थे, वे आलोचना अच्छी-बुरी करते थे, पर घाम्बड़ रूप में वह प्राप्त नहीं होती । एक प्रकार से निर्माता ही अपनी आलोचना कर लेता था और जो उसकी दूसरों के द्वारा मौलिक आलोचना होती थी, उसका उत्तर भी दे देता था । इन कवियों की रचना के टीकाकारों या समग्रहकर्ताओं में भी कभी-कभी आलोचना की जोत जगती थी, पर वह मज्जात्मक ही आलोचना होती थी । कभी-कभी तुलनात्मक स्थिति में परोक्ष रूप से सङ्गानामक आलोचना के बिन्दु भी दृगोचर हो जाते थे ।

रीतिकाल में भी ऐसी ही स्थिति थी । अन्तर यह था कि भक्तिकाल में जो निर्माण हुआ वह सांस्कृतिक जीवन के आन्दोलन से अधिक सम्बद्ध था । साहित्य का परिपूर्ण निखार उसमें नहीं आ पाया था । सांस्कृतिक धाराओं के टकराने से जो उन्मेष जगता था, उसकी अभिव्यक्ति साहित्यिक माध्यम से करने पर भी उसमें विशुद्ध साहित्यिक प्रयास की पूरी छटा नहीं आ पाती थी । इसकी पूर्ति रीतिकाल द्वारा हुई । रीतिकाल पूर्ण साहित्यिक वैभव की ओर अग्रसर हुआ । भारतीय सांस्कृतिक चेतना को उसने अपने प्रासाद की नींव में रख लिया । हिन्दी-साहित्य का विकास स्पष्ट सकेत करता है कि साहित्य अनेक प्रकार के तदितर बन्धनों से पृथक् होकर अपने विशुद्ध रूप में आने के लिए छटपटाता रहा है । रीतिकाल में पहुँचकर उसने स्वच्छन्दता की भी सास ली । इसी से उसकी सीमा के भीतर रसखानि, आलम, घनआनन्द, ठाकुर, बोधा ऐसे कवि भी दिखाई पड़े । जो सांस्कृतिक उत्थान के आवेग के प्रबल प्रवाह के जितना ही निकट था उसमें उसके प्रभाव का उतना ही अक्षर रहा । ज्यों-ज्यों उस प्रवाह का वेग कम होता गया, इनकी साहित्यगत चेतना त्यों-त्यों प्रबल होकर ऊपर आई ।

संस्कृत में जैसा निरपेक्ष साहित्य मिलना है वैसा हिन्दी में भी हो जाए, इसके निरन्तर मानसिक आन्दोलन का ही परिणाम था रीतिकाल का वैसा निर्माण, जैसा वह अपने विगुद्ध साहित्यिक रूप में दिखाई देता है । साहित्य की यह विशेषता है कि वह विगुद्ध रूप में आने का निरन्तर प्रयास किया करता है । उधर जीवन के

आन्दोलनों की यह विशेषता है कि वे साहित्य को सदा सापेक्ष रूप में लाने का प्रयास करते हैं । राजनीतिक आन्दोलन होने पर साहित्य को उसकी सापेक्षता का शासन ओढ़ना पड़ता है । धार्मिक आन्दोलन होने पर उसे धर्म की ध्वजा फहराने को विवश होना पड़ता है, सामाजिक आन्दोलन होने पर उसे हँसिया-हथौड़ा लेना पड़ता है और वैज्ञानिक आन्दोलन होने पर उसे नपनों का सहारा लेकर विश्लेषण करना पड़ता है, प्रयोगशाला में उसके प्रत्येक प्रयोग की जाँच-पड़ताल करके तत्वों का प्रतिशत निकालना पड़ना है आदि-आदि । पर वह सदा अपने निरपेक्ष निमुक्त रूप की उपलब्धि के लिए प्रयत्नशील रहता है । आत्मा जागतिक या ज्ञानात्म बन्धन से जिस प्रकार मोक्ष पाने को छटपटाती है उसी प्रकार साहित्य भी लौकिक आन्दोलनों या साहित्येतर बन्धनों से मुक्त होने के लिए व्याकुल रहता है । इसी एकदृष्टता के कारण प्राचीन भारतीय साहित्याचार्यों ने साहित्य को दर्शन मान लिया था । अपने निरपेक्ष स्वरूप की उपलब्धि का प्रयास जहाँ भी होगा वहाँ दर्शन होगा, दृष्टि होगी, द्रष्टा होगा ।

रीतिकार्य अनेक बन्धनों से मुक्त होकर बहुत कुछ अपने शुद्ध रूप के निकट आया, पर उसमें कुछ परकीय तत्व बने रह गए थे । उनको निकालने का प्रयास रीतियुग में ही हुआ । 'जग की कबिताई के घोखें रहे ह्या प्रवीनन की मति जाति जकी' में 'जग की कबिताई' से तात्पर्य उसी प्रकार की रचनाओं से है जो जागतिक आन्दोलन से प्रभावित हैं । 'भाषा प्रवीन सुछन्द सदा रहे' से काव्य के स्वच्छन्द रूप की ओर संकेत है । कहना यह है कि रीतिमुक्त रचना उस युग में स्वच्छन्दता के प्रयास की थी, यह स्वच्छन्दता साहित्यिक स्वच्छन्दता थी । जो भी अतिनिबंधता थी उससे मुक्त हो शुद्ध साहित्य भूमि पर आने का उल्लास था उसमें ।

आधुनिक युग के प्रवेश के साथ ही फिर बन्धन की कुछ प्रवृत्तियाँ जगीं । ये प्रवृत्तियाँ आरम्भ में उननी प्रबल नहीं थी, पर आगे चलकर उनमें प्रबलता भी आई । साहित्य निमुक्त रूप में स्वकीय मुक्तिलोक के अतिरिक्त किसी लोक का कोई बन्धन स्वीकार नहीं करता, नीति, राजनीति, धर्मनीति, राष्ट्रनीति, समाजनीति सभी से वह घबराना है । इस प्रकार के कुछ बन्धन उसके स्वच्छन्द रूप में अति अवरोध उत्पन्न करते हैं और कुछ से बंसा अवरोध या बाधा नहीं होती । हिन्दी में छायावाद का उदय तत्त्वन शुद्ध साहित्यिक निमुक्त आकाश में प्रकाशित होने के लिए हुआ था । उसके बितान-प्रतान में कहीं-कहीं वे बंध अवश्य थे जो अल्प अवरोध वाले थे, पर अल्पवरोध का उसने एकांत त्याग किया । इसमें रहस्यवाद का अल्प अवरोधक तत्त्व भी मिला था । इसीसे इसका विरोध भी हुआ, पर मूल रूप में यह उन्मुक्त प्रवाह ही था जागतिक बन्धनों से सुतराम् मुक्त । रहस्यवाद के विरोध का भी मुख्य कारण इतना ही था कि वह 'वाद' के रूप में भी कहीं-कहीं

दिखाई पड़ा। पर, जहाँ उसने 'वाद' का रूप नहीं लिया, उसको स्वीकृति किसी न किसी रूप में सभी ने दी।

आधुनिक युग में आलोचना के जो भी प्रयास हुए, उनमें हिन्दी-साहित्य के प्राचीन और नवीन रूपों और उनके विकास को समझने-समझाने का प्रयत्न था। आरम्भिक आलोचना में प्राचीनता का आग्रह या पूर्वाग्रह था। फिर दोनों में समन्वय के प्रयास में प्राचीन के प्रति विरोध उन्मुखता के साथ ही नवीन के ग्रहण की भी विकसित दृष्टि दिखाई पड़ी। प्राचीन और नवीन दोनों को शुद्ध साहित्यिक मान-दण्ड से मान्य करने का प्रस्ताव भी सामने आया। प्राचीन के प्रति किंचित् उपेक्षा और नवीन के प्रति अधिक झुकाव का उन्मेष जगा। फिर, प्राचीन के प्रति अधिक उपेक्षा और नवीन का पूर्ण अभिनन्दन भी सामने आया। साहित्य नवीनता की ओर बढ़ते-बढ़ते फिर सांसारिक स्थूल बन्धनों से बंधने लगा और आलोचना भी इन्हीं सांसारिक स्थूल 'मूल्यों' के द्वारा की जाने लगी।

ऊपर आलोचना के जिन-जिन रूपों का उल्लेख किया गया है, उनमें साहित्यिक दृष्टि से शुद्ध साहित्यिक मानदण्ड की मान्यता वाली ही आलोचना साहित्य के लिए सच्ची और अभिनन्दनीय कही जा सकती है। यह कहने की आवश्यकता नहीं कि प० नन्ददुलारे वाजपेयी इसी शुद्ध सच्ची आलोचना के पक्षपाती आलोचक हैं। तुलना के लिए अन्य आलोचकों का नाम लेना ठीक न समझ कर इतना ही कहा जा सकता है कि सप्रति हिन्दी में आलोचना बहुत हो रही है, आलोचक भी अनेक दिखाई देते हैं, पर विशुद्ध साहित्य-भूमि पर स्थित यदि कोई सच्चा आलोचक दिखाई देगा है तो वह वाजपेयी जी के अतिरिक्त अन्य नहीं है। उन्होंने अपनी आलोचना का विकास विशुद्ध साहित्यिक छायावादी सर्जना के विकास के साथ ही किया है। अतः कहना पड़ता है कि आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के अनन्तर हिन्दी में शुद्ध सच्चा प्रौढ़ आलोचक एक ही है। अन्य वर्तमान आलोचकों में किसी न किसी साहित्येतर मानदण्ड का किसी न किसी रूप में आग्रह दिखाई देता है। वाजपेयी जी की आलोचना में मतभेद के अवसर भी आते हैं। इसका एक प्रमुख कारण तो यह है कि वे किसी कर्ता की कृति की आलोचना केवल साहित्य की दृष्टि से करते हैं। उनकी आलोचना में कई ऐसे आलोच्य कर्ता हैं जिनकी रचना में इतना ही कह देने से काम चल सकता था कि इन्होंने नवीन मनोविज्ञान का सहारा लेने के कारण ऐसा किया है, पर उन्होंने मनोविज्ञान का नाम नहीं लिया। दूसरा कारण यह है कि आधुनिक युग के जिन कर्ताओं को उन्होंने आलोच्य बनाया वे अब भी वर्तमान हैं। वर्तमान कर्ताओं की आलोचना करना कठिन कार्य है। हिन्दी में अधिकतर आलोचक वर्तमान कर्ताओं पर लिखते समय केवल उनके सत्पक्ष पर ही विचार करते हैं अथवा ससात्मक समीक्षा लिखते हैं। वाजपेयी जी ने ऐसा नहीं किया। कभी-कभी उन्हें ऐसे कर्ताओं की भी आलोचना करनी पड़ी है, जिनको हिन्दी के

आलोचकों ने कोई स्थान नहीं दिया है। यहाँ भी बाजपेयी जी ने अपने दृग की मावधानी से आलोचना का वर्तन किया है।

बाजपेयी जी की दूसरी विशेषता यह है कि उन्होंने अपने किए 'मूल्यांकन' का पुनरवलोकन भी किया है और उसमें सुधार और परिष्कार का भी स्थान दिया है। सामान्यतया किसी वर्तमान कर्ता या समीक्षक पर लिखने में पूरा अतिशय निर्णय कठिन होता है। पर, बाजपेयी जी की आलोचना ऐसे परिपक्व रूप को प्राप्त हो चुकी है कि उसमें अब किसी प्रकार की परिवृत्ति के लिए स्थान नहीं रह गया है।



छायावाद के समर्थ आलोचक श्री नन्ददुलारे वाजपेयी

—डा० रामविलास शर्मा, एम० ए०, पी-एच० डी०



बीसवी सदी में हिन्दी-साहित्य का जन्मुत्पान अमित्र रूप से छायावाद और उसके प्रवर्तकों के कृतित्व से जुड़ा हुआ है। पुरानी सामन्ती, रीतिवादी साहित्यिक परंपरा को निर्मूल किया छायावाद ने, हिन्दी-काव्य में राजभाषा के स्थान पर जातीय भाषा खड़ी बोली हिन्दी को पूर्ण रूप से प्रतिष्ठित किया छायावादी कवियों ने। छायावादी साहित्य के लिए जो घमघोर सघर्ष हुआ उसमें अन्यतम भूमिका है आलोचक श्री नन्ददुलारे वाजपेयी की।

अपने तरुण जीवन में ही वे निराला और प्रसाद के निकट-सर्क में आये। हिन्दी के तमाम पुरानी-नयी, प्रतिक्रियावादी लेखकों के कोलाहल की चिन्ता न करके उन्होंने छायावादी कवियों का प्रबल समर्थन किया। इस समर्थन में उनकी प्रसाद-निराला सम्बन्धी आलोचनाओं का विशेष महत्व है। 'भारत' का सम्पादन करते हुए उन्होंने निराला-प्रसाद के विरोधियों पर जमकर प्रहार किये। दिसम्बर १९३२ के 'विद्याल भारत' में सम्पादक श्री बनारसीदास चतुर्वेदी ने वाजपेयी जी के आक्रमणों से "काफी मानसिक पीड़ा" पाने की बात लिखी है। उन्होंने गिन रखा था, कितनी बार, किस-किस प्रसंग में वाजपेयी जी ने उन पर आरोप किये अथवा उन पर दूसरों के आरोप प्रकाशित कराये। चतुर्वेदी जी ने प्रस्ताव किया कि सद्भावों के प्रचार के लिए प्रवाचक छोटो-छोटी पुस्तिकाएँ छापें। वाजपेयी जी ने इस पर टिप्पणी की यानी चतुर्वेदी जी के अनुसार उनके विरुद्ध चार कालम का लेख छपा। कालम भी गिने थे चतुर्वेदी जी ने। वाजपेयी जी ने कला-भवन की प्रशंसा में लेख छपा, उसमें भी 'विद्याल भारत' के सम्पादक को धर घसीटा। 'हंस' के आत्म-कथाक की आलोचना में मबानीदयाल सन्यासी लिखित गणेशशंकर विद्यार्थी के सस्मरणों की विवेचना में, रामजीलाल के सस्मरणों में, दयामन्दरदास पर पद्मसिंह

ही होती हैं। वर्ष में इस प्रकार की दो लम्बी यात्राएँ तो हो ही जाती हैं। कार्यक्रम पहले से ही बना लिया जाता है, आवश्यक व्यवस्थाएँ भी करली जाती हैं और लगभग अनिवार्य रूप से पूजा-दीपावली के अवकाश में तथा इच्छा हुई, तो ग्रीष्मावकाश में भी अपने कुछ विद्यार्थियों, शोधछात्रों तथा दो एक सहयोगी प्राध्यापकों के साथ बिल्कुल यायावर रूप में लंबा प्रोग्राम बनाकर निकल पड़ते हैं। इन यात्राओं के माध्यम से एकाध स्थानों को छोड़कर अब तक वे समूचे देश का भ्रमण कर चुके हैं, उसके सुदूरवर्ती अंचलों तक जा चुके हैं। स्थानों का चुनाव प्रायः वे स्वतः ही करते हैं और उसमें उनकी कलात्मक, साहित्यिक तथा सांस्कृतिक अभिरुचियों की स्पष्ट छाप रहती है। कभी निकले तो विदिशा, साघी होते हुए अजन्ता, एलोरा आदि को छान डाला, कभी उज्जयिनी में महाकाल के दर्शन करते हुए सीधे काठियावाड़-सोमनाथ के मन्दिर तक जा पहुँचे, कभी राजस्थान में मध्यकालीन राजपूती वैभव के ध्वसावशेषों की ओर धूम गए, कभी समस्त दक्षिणावर्त की परिक्रमा करते हुए कन्याकुमारी पर विराम लिया, कभी पुरी और भुवनेश्वर जैसे प्रसिद्ध स्थानों से गुजरते हुए कलकत्ता में कुछ रुककर सीधे दार्जिलिंग की भव्य प्राकृतिक छायाओं में विषर गए और वही विद्या तथा शास्त्र के परम पीठ, धरती के स्वर्ग कश्मीर प्रदेश के कण-कण को नाप डाला। देश के जितने भी साहित्यिक तथा सांस्कृतिक महत्त्व के स्थल हैं, देश की विविधरूपा प्रकृति का जहाँ तक अपनी समूची सुपमा में प्रसार है, पंडित जी अपने छात्रों तथा सहयोगियों को लिए हुये लगभग सभी स्थानों को अपनी भ्रमण-चर्या में समेट चुके हैं।

इन समस्त यात्राओं की उनके तथा उनके छात्रों के लिए एक विशेष उपयोगिता भी है। वैसे तो घर पर रहते हुये भी निजी अध्ययन तथा लेखन में बीतने वाले समय के अतिरिक्त उनका सारा समय विद्यार्थियों तथा शोधछात्रों की भाँति-भाँति की साहित्यिक जिज्ञासाओं का समाधान करने या फिर अपने सहयोगियों से अध्ययन-अध्यापन-सम्बन्धी चर्चाएँ करने में बीतता ही है, परन्तु लगता है जैसे बहुतों को, विशेषकर शोधछात्रों को, अपने विषय से सम्बन्धित और लम्बी चर्चा करने तथा उनके अगाध ज्ञान-भण्डार से अधिक समेट लेने की आकांक्षा बनी ही रहती है। विद्यार्थियों की तो कुछ सीमाएँ होती हैं; परन्तु शोधछात्र अपेक्षाकृत अधिक स्वतंत्र तथा निर्भीक होते हैं। प्रतिदिन प्राप्त होने वाले अवसरों का पूरा उपयोग करते हुए भी, यहाँ तक कि कभी-कभी रात्रि को ग्यारह और बारह बजे तक भी, उन्हें विश्राम का अवसर न देते हुए, वे पंडित जी को यात्राओं की बात भी देखा करते हैं। इधर पंडित जी का कार्यक्रम बना, उधर कोई महाशय अपनी लिखी हुई सामग्री लिए पहले से ही स्टेशन पर उपस्थित हैं। और कुछ नहीं तो कम से कम बीना या कटनी तक उनके साथ जाने की अनुमति तो वे प्राप्त ही कर लेते हैं। इधर गाड़ी खाना हुई, उधर डिब्बे के भीतर उनका बस्ता खुला और या तो उन्होंने

अपनी जिज्ञासाएँ शांत करना प्रारम्भ किया या फिर लिखे हुए अध्यायो में से कुछ को सुनाना प्रारम्भ किया । और कुछ नहीं, तो निर्धारित विषय की रूपरेखा की चर्चा करते-करते पूरी रूपरेखा ही बनवा डाली । यह स्थिति वस्तुतः पंडित जी की यात्राओं का एक अंग-सा बन गई है । यदि साथ चलने वाला कोई न हुआ या पंडित जी ने उसे समझा-बुझा कर रोक दिया, तो किसी न किसी के लिखे गए अध्यायो का एक वस्ता तो उनके साथ इस वादे के साथ जाता ही है कि वे मार्ग में उन्हें पढ़कर अध्यायो के ऊपर अपने आवश्यक निर्देश अंकित कर देंगे । जो पंडित जी के साथ चला गया, या जिसकी लिखित सामग्री उनके साथ चली गई, कार्य पूरा हो ही जाता है । अपने शोध छात्रों की भावनाओं का वस्तुतः वे दृढ़ता आदर करते हैं कि किसी भी स्थिति में उन्हें निराश अथवा हतोत्साह नहीं करना चाहते, स्वतः कण्ठ उठाकर भी यात्राओं के क्रम में आने वाली स्वाभाविक कठिनाइयों के साथ-साथ वे इस अतिरिक्त श्रम को भी सम्पन्न करते हैं । मैंने स्वतः यात्राओं के क्रम में उन्हें अपने लिखे अनेक निबन्ध सुनाए हैं । मुझे स्मरण है कि देहरादून-यात्रा के दौरान मेरात्रि के लगभग बारह—एक बजे तक मैंने उन्हें ‘समाजवादी-व्यापारवाद’ विषयक अपना २५ पृष्ठों का लम्बा निबन्ध आद्यन्त पढ़कर सुनाया था और निद्रा के किसी भी लक्षण की सूचित किए बिना उन्होंने रुचिपूर्वक पूरा निबन्ध सुनकर उसमें व्यक्त विचारों के प्रति अपनी सहमति व्यक्त की थी । शोध-छात्र के रूप में भी मैंने अपने शोध-प्रबन्ध के अनेक अध्याय उन्हें यात्राओं के दौरान में ही सुनाए थे । गाड़ी के डिब्बे का एकांत इस अवसर पर एक विशेष प्रकार के वातावरण की सृष्टि करता है । बिना किसी बाह्य अवरोध के शोध-छात्र अथवा किसी को पूरा अवसर प्राप्त होता है कि वह अपनी बात उनके सामने रख सके और पूरी तरह से उनकी वृत्ति को अपने विषय पर केन्द्रित कर सके । बहुधा पंडित जी अपने अनेक लेख तथा निबन्ध आदि भी इन्हीं यात्राओं के दौरान में तैयार करते हैं । दिन की यात्रा हो अथवा रात्रि की, लिखने की सारी सामग्री उनके साथ रहती है, मेहरा जी को बुलाया और अपनी उँगलियों को बालों पर फेरते हुए, धारावाहिक रूप में, कुछ-कुछ धार्ये बन्द किए-से वे बोलने लगते हैं और मेहरा जी की लेखनी चलने लगती है । यात्राओं के दौरान में वे प्रायः उन्हीं निबन्धों को तैयार करवाते हैं, जिन पर कई दिनों तक चिंतन-मनन करने के उपरान्त वे बिलकुल लिखने तक की स्थिति में आ जाते हैं । ऐसी स्थिति में उनके खुद के लिखे तथा बोले गये निबन्ध में कोई अंतर नहीं रह जाता । अपने अनेक महत्वपूर्ण वक्तव्य तक उन्होंने यात्राओं के दौरान में बोलकर लिखाए हैं । भारतीय हिन्दी-परिषद के दिल्ली तथा आनन्द अध्येतृशाला के प्रसिद्ध अध्येतीय भाषण तथा ‘आलोचना’ पत्रिका के अनेक महत्वपूर्ण सम्पादकीय इसी प्रणिया की उपज हैं । कहा जा सकता है कि इन यात्राओं के क्रम में भी पंडित जी अपना पूरा साहित्यिक जीवन जीते हैं । यदि लिखा या लिखाया नहीं, तो कुछ महत्वपूर्ण साहित्यिक प्रश्नों अथवा समस्याओं की—जो उनके आगामी निबन्धों

का विषय बनती है—प्रारम्भिक रूपरेखा तैयार करने का उपक्रम करते हैं । यदि साथ में कई लोग हुए—विशेषतः पूजा-दीपावली के अवकाश में की जानेवाली यात्रा में—तो फिर विविध प्रकार के साहित्यिक प्रश्नों पर चर्चाएँ हो चल पड़ती हैं । साहित्यिक चर्चाओं के दौरान में जितनी दृढ़ता तथा सहज आत्मविश्वास के साथ वे अपने विचारों को सामने रखते हैं, उतनी ही रुचि तथा तल्लीनता से दूसरों के विचारों को भी सुनते हैं और उन्हें महत्त्व देते हैं । अक्सर देश-विदेश की राजनीति भी इन चर्चाओं का विषय बनती है और पंडित जी समान अधिकार के साथ इन राजनीतिक विषयों पर भी अपने गम्भीर मन्तव्य देते हैं । यहाँ भी दूसरों के विचारों को वे पूरी गम्भीरता से सुनते हैं । वस्तुतः पंडित जी सच्चे अर्थों में बुद्धिवादी हैं । तर्क और बुद्धि की कसौटी पर खरे उतरने वाले किसी भी विचार को स्वीकार करने के लिए वे सदैव प्रस्तुत रहते हैं । राजनीतिक विषयों पर उनके अपने अभिमत भी उनके बुद्धिप्राण व्यक्तित्व को ही उभारते हैं । राजनीतिक विषयों में भी उनकी कितनी गहरी पैठ है, तत्सम्बन्धी उनके निर्णय तथा मन्तव्य कितनी गहराई में जाकर समस्याओं तथा प्रश्नों का स्पर्श करते हैं, इन चर्चाओं के दौरान में सहज ही यह पता चल जाता है । कभी-कभी वे साहित्यिक विषयों का स्पष्टीकरण भी राजनीतिक आधार पर करते हैं । उनके इस प्रकार के वक्तव्य ऊपरी दृष्टि से भले ही एक विनोद या मनोरंजन की सृष्टि करें, गहराई से मनन करने पर सत्य के बहुत निकट प्रतीत होते हैं । भारतीय संसद का एक रूपक एक बार उन्होंने ललित कलाओं के आधार पर खड़ा किया था । संगीत, चित्र, वास्तु कलाओं की चर्चा के पश्चात् जब प्रश्न उपस्थित हुआ कि संसद में मूर्तिकला की स्थिति किस प्रकार सिद्ध की जा सकती है, वे तुरन्त ही बोले—“संसद के अनेक सदस्य निरन्तर ५ वर्षों तक भूतिवत् बैठे रहते हैं, उनमें मूर्तिकला के उदाहरण को देखा जा सकता है ।” इसी प्रकार हिन्दी की वर्तमान काव्य-प्रवृत्तियों को वर्तमान राजनीतिक दलों की सापेक्षता में रखकर देखना भी उन्हीं की सूझ है । इस रूपक में प्रबन्धकाव्यों की धारा की जनसमष्टि के साथ एकात्मकता बताते हुए उनका प्रयोग-वादी कविता को स्वतन्त्रपार्टी का ही साहित्यिक प्रतिरूप सिद्ध करना उनकी साहित्यिक तथा राजनीतिक जागरूकता का ही प्रमाण है । वस्तुतः कम से कम शब्दों में गहरे से गहरे साहित्यिक, राजनीतिक तथा दार्शनिक तथ्यों का स्पष्टीकरण उनकी अपनी विशेषता है और इसका प्रधान कारण इसके मूल में निहित उनका गम्भीर चिन्तन तथा वस्तु के समूचे प्रसार को समेटनेवाली उनकी गहरी पकड़ है । इस प्रकार की चर्चाएँ निस्संदेह यात्रा का स्वारस्य बढ़ा देती हैं और उसमें एक नई रोचकता आ जाती है, स्टेशन पर स्टेशन गुजरते चले जाते हैं और चर्चाओं की समाप्ति के साथ ही गन्तव्य आ जाता है ।

इन यात्राओं के क्रम में जितना ध्यान वे अपनी सुख-सुविधाओं का रखते हैं, उससे अधिक अपने विद्यार्थियों तथा सहयोगियों के विषय में चिंतित रहते हैं । किसे

बैठने को ठीक स्थान मिला, किसे नहीं, किसने भोजन कर लिया, किसने नहीं किया किसी के पास द्रव्याभाव तो नहीं है, आदि-आदि न जाने कितनी बातें वे निरन्तर पूछते रहते हैं। प्रत्येक को बारी बारी से अपने डिब्बे में कुछ काल के लिये दुलावर स्वतः उसके मुह से सब बातों की जानकारी करते हैं। उनका यह उदार सरक्षण ही उनके साथ की जाने वाली यात्राओं को अतिरिक्त रूप से सुखद बना देता है और प्रायः वे जब कही चलने की तैयारी करते हैं, मन में उनके साथ यात्रा करने की आकांक्षा बलवती हो उठती है। नाश्ता, भोजन आदि यात्राओं के क्रम में वे सबके साथ ही करते हैं। अपने डिब्बे या अपने कमरे में अकेले नाश्ता या भोजन करना उन्हें पसन्द नहीं। यात्रा के दौरान में आई तकलीफों को भी वे घाट लेना चाहते हैं। काश्मीर यात्रा के अवसर पर मुझे स्मरण है कि सबने बैठने लेटने का पूरा प्रबन्ध खुद देख लेने के बाद ही वे अपने पलंग पर लेटे थे। समूचे भ्रमण में वे हम लोगों के साथ रहे, यहाँ तक कि टगमग से गुलमग तक की कठिन चढ़ाई भी उन्होंने हम लोगों के साथ ही पैदल पूरी की। डा० रामाधार शर्मा तथा डा० प्रेम-शंकर के बहुत अग्रह करने पर उन्होंने कुछ दूर के लिए टट्टू किराये पर लिया। मेरे पूछने पर इतना ही कहा—“व्यक्ति को केवल आदशों में ही नहीं होना चाहिए, व्यवहार में भी उसे उतारना चाहिए।”

इतनी अवस्था के बावजूद पंडित जी में युवको-सी स्फूर्ति तथा सक्रियता देख पड़ती है। काश्मीर-यात्रा के दौरान में काश्मीर प्रदेश का कोना-कोना हमने छान डाला, विषम से विषम स्थितियों को पार करते हुए भी दर्शनीय स्थलों तक पहुँचे, परन्तु एक भी ऐसा अवसर न आने पाया जब पंडित जी हम लोगों के साथ न रहे हो। मेरे कुछ नवयुवक मित्र सर्दीं बुलार से भी पीड़ित हुये, परन्तु पंडित जी यात्रा भर बिल्कुल स्वस्थ बने रहे। उनसे कह देने भर की आवश्यकता थी, हम लोगों के सारे कार्यक्रम वे सहर्ष स्वीकार कर लेते थे और खुद चलते भी थे। दार्जिलिंग-यात्रा के समय उनके आत्मविश्वास, धैर्य तथा कष्ट सहन करने की उनकी क्षमता का अद्भुत परिचय हम लोगों को मिला था। यात्रा लम्बी थी। सागर से चलकर विलासपुर, रामपुर, विजयानगरम्, पुरी, कलकत्ता होते हुए दार्जिलिंग और गगदोक तक जाने की योजना थी। विलासपुर पहुँचते-पहुँचते उन्हें ज्वर चढ़ आया। शीघ्र ही खासी तथा जुकाम ने उन्हें जकड़ लिया। रामपुर तक तो हम उनकी अस्वस्थता का पता ही न चला। रामपुर में गाड़ी बदलनी थी। विन्ध्याम-कद में पहुँचकर वे लेट गए। हम लोगों की तभी उनकी कष्ट का अनुमान हुआ। हम लौग स्वभावतः कुछ घबड़ा से गए, परन्तु उन्होंने स्वतः हम लोगों को आश्वासित किया कि वे शीघ्र ही स्वस्थ हो जायेंगे। विजयानगरम् पहुँचने पर भी उनकी अस्वस्थता लगभग वैसी ही रही। रात में उन्हें काफी कष्ट भी रहा था, परन्तु उनकी अतदीन व आश्वासन के वही स्वर थे। हम लोगों ने एक बार उनसे सागर वापस लौट चलने का

आग्रह भी किया, परन्तु वे इसके लिये प्रस्तुत न हुए। पुरी पहुँचने पर तबियत में जरा सुधार होते ही उन्होंने हम लोगों के साथ सागर-स्नान भी किया। जिस दिन पुरी से प्रस्थान करना था, उस दिन वहाँ भयंकर वर्षा हुई। सागर तट की वर्षा की भयावहता उसी दिन प्रथम बार देखी। भीगते हुए स्टेशन आए, अन्यथा गाड़ी छूट जाने का भय था। पण्डित जी भी काफी भीग गए थे। हम लोग कुछ चिंतित हुए कि कहीं उनकी तबियत फिर न बिगड़ जाय, परन्तु कलकत्ता पहुँचते-पहुँचते वे पूर्ण स्वस्थ हो गए। उसके बाद दार्जिलिंग तक की समूची यात्रा तथा प्रवास में वे बिल्कुल नीरोग रहे। ३ बजे प्रातः काल उठकर टाइगर हिल के लिए प्रस्थान, दस हजार फुट की ऊँचाई में कचनजघा की हिमधवल पर्वतशृंखला का स्पर्श करने के कारण हड्डियों को भी शीतल कर देने वाली वायु में सूर्योदय की प्रतीक्षा, हम लोगों के साथ उन्होंने भी की। हम तो कम्बल ओढ़े हुए भी ठिठुर रहे थे, परन्तु वे अपने पश्मीने के कोट तथा हल्के शाल में ही प्रसन्नचित्त थे। इतना धैर्य, इतना आत्मविश्वास तथा दूसरों की भावनाओं का इतना अधिक ध्यान उन जैसा व्यक्तित्व ही रख सकता है। वे कदाचित् सागर लौट भी जाना चाहते हों, परन्तु केवल अपने कारण सब लोगों की दार्जिलिंग यात्रा की जमगाओ को भुझाने नहीं देना चाहते थे। इसीलिए कष्ट सहते हुए भी उन्होंने यात्रा में कोई व्यक्तिक्रम न आने दिया।

अपनी इन यात्राओं में पण्डित जी बहुत ही मुक्त तथा प्रसन्न रहते हैं। उनकी प्रसन्न मुद्रा समूची यात्रा को आकर्षक बना देती है। उस समय विभागीय औपचारिकताएँ लगभग समाप्त हो जाती हैं और वे परिवार के बड़े-बुजुर्ग की भाँति सबसे समान रूप से हँसते-बोलते हुए सारी यात्रा गुजार देते हैं। श्रीनगर तथा पहलगाम के कढ़वते जाड़े में उन्हीं के पलंग पर उन्हीं के लिहाफ को पैरो पर डाल कर बार्तालाप और हँसी के बीच घण्टो बिता देने का सुख हम सबको मालूम है। शालीमार बाग की पुष्पराशि तथा चरमेशाही के जल पर दी गई मित्रवर ढा० रामाधर शर्मा की विनोदपूर्ण टिप्पणी और उसके बाद लगने वाले ठहाके आज भी मेरी स्मृतियों में सजीव हैं। वस्तुतः, इस प्रकार के हँसी-ठहाके में ही सम्मिलित यात्राओं का बहुत-सा आकर्षण निहित रहता है। पण्डित जी स्वतः तो इनमें भाग लेते ही हैं, दूसरों को भी उतनी ही स्वतन्त्रता देते हैं। हर समय विभागीय अनुशासन की तलवार के बल पर विद्यार्थियों पर जातक जमाने वाले, कृत्रिम गम्भीरता को मुख पर लाद कर आचार्यत्व का ढोंग करने वाले, बात-बात में विद्यार्थियों तथा शोध छात्रों को अपनी अध्यापकीय मुस्ता का छिल्ला बोध कराने वाले अध्यापकों में वे नहीं हैं। ऐसे अध्यापकों को, जो यात्राओं के मुक्त वातावरण को भी अपने चेहरे की मुदनी से बोज़िल बना देते हैं, वे सही मानो वे अध्यापक ही नहीं समझते। मर्यादाओं का स्वतः उत्पन्न होने वाला बोध एक बात है और बलपूर्वक विद्यार्थियों को उनका बोध कराना बिल्कुल दूसरी बात। पण्डित जी के सम्पर्क

मे आया हुआ प्रत्येक विद्यार्थी तथा शोधछात्र ऐसे वातावरण में अपने संस्कारों पर शान चढ़ाना है कि मर्यादाओं का बोध स्वतः ही उनका अभिन्न अंग बन जाता है, उसके लिए किसी को प्रयत्न करने की आवश्यकता नहीं पड़ती। और, सभी गुरु के साथ इतने सघन आत्मीय क्षणों का भोग करते हुए भी वह शिष्ट, सुसंस्कृत तथा शालीन ही बना रहता है। पण्डित जी को अपने किसी शिष्य को शालीनता तथा मर्यादा का पाठ पढ़ाते हुए या उपदेश देते हुए किसी ने नहीं सुना। उपदेश देने में उनका विश्वास नहीं, अतिशय मर्यादावाद उनके प्रजातांत्रिक दृष्टिकोण के अनुरूप नहीं। उनके पास अपने व्यक्तित्व तथा अपने स्वतः के आचरणों की वह पूँजी है जो उनके सामने आने वाले किसी भी व्यक्ति को स्वतः अपनी सीमाओं में खींच लेती है। उनका व्यक्तित्व स्वच्छन्द व्यक्तित्व है। वे रुढ़ियों-रीतियों तथा जड़-निषमों के बन्धनों से सर्वथा मुक्त हैं और सभी के व्यक्तित्व का इसी रूप में विकास चाहते हैं, अपने सम्पर्क में आने वाले प्रत्येक छात्र को ऐसी ही प्रेरणा देते हैं। यात्राओं के अवसर पर उनके व्यक्तित्व की मुक्त प्रसन्न अभिव्यक्ति भी प्रेरणा की ऐसी ही एक किरण है जो किसी को मर्लिन नहीं करती, उसे प्रकाशित करती है, उसे अन्धी गलियों की ओर नहीं मुड़ने देती—ज्योति के स्रोत तक पहुँचने का माध्यम बनती है।

पण्डित जी के साथ की जाने वाली प्रत्येक छोटी-बड़ी यात्रा मेरे लिए सदैव एक उपलब्धि रही है। मैंने प्रत्येक यात्रा से लौटने के उपरान्त अपने में कुछ नया अनुभव किया है। इन यात्राओं ने मुझे पण्डित जी को और भी निकट से देखने के अवसर प्रदान किए हैं और मुझे उनके व्यक्तित्व की कुछ नई रेखाओं से परिचित कराया है। पण्डित जी के व्यक्तित्व का कोई भी समग्र आकलन इन रेखाओं के बिना अधूरा ही रहेगा।



द्वितीय खण्ड

○

साहित्य-परिचय

○

शर्मा के आक्षेपों की चर्चा में—हर जगह वाजपेयी जी ने अद्वैत चतुर्वेदी जी की त्रिचाई की। चतुर्वेदी जी ने आक्षेपों की गिनती कराने के बाद लिखा—“कहाँ तक गिनावें, श्री नन्ददुलारे जी ने हम पर आक्षेप करने का कोई अवसर नहीं छोड़ा।”

इसका परिणाम यह हुआ कि चतुर्वेदी जी ने वाजपेयी जी का बदला निराला जी से लिया। ऐसा तो अवसर होता है कि कवि से बस न चले तो विरोधी दल उसके समर्थक पर टूट पड़े, किन्तु चतुर्वेदी जी ने साहित्यिक बाद-विवाद का एक नया उदाहरण प्रस्तुत किया—समर्थक से बस न चला तो कवि पर टूट पड़े। चतुर्वेदी जी दल संगठित करके चक्र-व्यूह कौशल से युद्ध करना जानते थे, पर वाजपेयी जी की छापेमार युद्ध-कला से वे परास्त हो गये। ‘भारत’ में निराला जी का लेख छपा—‘वर्तमान धर्म’। चतुर्वेदी जी ने उस लेख को अलग से छपवा कर साहित्यकारों के पास भेज कर सम्मतियाँ इकट्ठी की और कई मास की तैयारी के बाद ‘विशाल भारत’ में अपना समर-अभियान आरम्भ किया। इस चक्र-व्यूह-रचना का कारण ‘भारत’-संपादक वाजपेयी जी थे। ‘भारत’-‘विशाल-भारत’ की टक्कर में मारे गये बेचारे निराला जी, यह बात चतुर्वेदी जी के शब्दों से ही प्रकट होती है।

काफी समय तक घुमांघार गोलाबारी के बाद भी जब चतुर्वेदी जी को निराला जी की ओर से जवाबी हमला होता न दिखाई दिया, तब उन्होंने युद्ध-विराम की घोषणा की और कैफियत भी दी कि उन्होंने गोलाबारी शुरू क्यों की थी। वाजपेयी जी के आक्षेपों का हवाला देने के बाद उन्होंने घोषित किया—“यह सब बातें हम इसलिए लिख रहे हैं कि जिससे पाठकों को पता लग जाय कि असह्य उत्तेजना मिलने पर ही हमने उत्तर देने का विचार किया था।” अर्थात् ‘विशाल भारत’ में निराला-विरोधी प्रचार वाजपेयी जी को उत्तर देने के लिए प्रवर्णित हुआ था।

बहुत से लोगो को यह भ्रम था और अब भी है कि वाजपेयी जी ने निराला जी का समर्थन किया तो इसका कारण व्यक्तिगत राग था, चतुर्वेदी जी का विरोध किया तो इसका कारण व्यक्तिगत द्वेष था। निराला के समर्थक एक विचार-धारा, एक नयी भाव-भूमि, साहित्य की नयी अभिव्यजना-पद्धति के लिये लड़ रहे थे। इसलिए यह व्यक्तिगत राग-द्वेष का प्रश्न न था। ध्यान देने की बात है कि वाजपेयी जी जैसे लोग स्वयं निराला जी के अध-समर्थक न थे। वाजपेयी जी अपने चिन्तन में स्वतन्त्र, अनुकरण-वृत्ति से दूर रहे हैं। ‘माधुरी’ (वर्ष ८, खंड १, सख्या १) में निराला जी की रचनाओं की प्रशंसा करने के बाद उन्होंने यह भी लिखा था—“जहाँ कहीं निराला जी की रचनाओं में दार्शनिकता का ही आधिपत्य होने के कारण कवित्व की कमी दिखाई पड़ती है, वहाँ सहृदयता से तत्पार करने वाली वे रचनाएँ बिल्कुल अच्छी नहीं लगती।” इस तरह की बात वही व्यक्ति लिख

सकता है जिसे अपने सिद्धांतों पर दृढ़ आस्था हो । वाजपेयी जी ने छायावाद का समर्थन करते हुए प्राचीन आलोचना-पद्धति का खंडन किया । मेरी जानकारी में हिन्दी के वे पहले आधुनिक आलोचक हैं जिन्होंने रस-सिद्धांत की रुढ़िगत सीमाओं की खुली आलोचना की थी । प्राचीन परिपाटी के काव्य का अनुमोदन करने वाली तथाकथित शास्त्रीय आलोचना की भर्त्सना करते हुए वाजपेयी जी ने 'माधुरी' (वर्ष ११, खंड २, सख्या २) में लिखा था—“इस समस्त अनर्गल प्रलाप के दो ही कारण देख पड़ते हैं—एक तो रस-संप्रदाय का प्रचलन, दूसरा तर्जुन्य रुढ़िजडित समीक्षा-शैली । यह सारी जिम्मेदारी रस-पद्धति के अनुयायियों पर अवश्य ही पड़ेगी कि रही-से-रही कविता शताब्दियों तक की जाती रही और वे अकर्मण्य होकर उसे प्रोत्साहन देते रहे ।”

रुढ़िवादी आलोचना का विरोध करके वाजपेयी जी ने मौलिक चिन्तन और नवीन विचार-धारा के लिये मार्ग प्रशस्त किया । उनकी हिन्दी साहित्य की यह सेवा अविस्मरणीय है । कोई आश्चर्य की बात नहीं कि “गीतिका” में प्रसाद और निराला के साथ श्री नन्ददुलारे वाजपेयी की भूमिका छपी है । यह घटना काव्य और आलोचना का दृढ़ संबंध, प्रसाद-निराला-वाजपेयी का दृढ़ सम्बन्ध और काव्योत्कर्ष में आलोचना-साहित्य की महत्त्वपूर्ण भूमिका प्रकट करती है ।



पण्डित नन्ददुलारे वाजपेयी : एक निर्भीक आलोचक

—डा० दिनयमोहन शर्मा एम० ए०, पी-एच० डी०

साहित्य के गुण-दोषों के विवेचन एवं उद्घाटन के साथ-साथ स्वमत प्रदर्शन के रूप में सम्पन्न दर्शन-क्रिया को समालोचन कहते हैं। भारत में साहित्य-शास्त्र का अर्थात् उसके विभिन्न अंगों के रचना-तन्त्रों के नियमों, शब्दार्थ-सम्बन्धों, अलंकारों एवं रस-ग्रहण की प्रक्रिया के सिद्धान्तों का जैसा सूक्ष्म विवेचन किया गया वैसा काव्यालोचन का अर्थात् उसके परीक्षणात्मक अंग का नहीं। यहाँ तो उत्कृष्ट काव्य-ग्रंथों पर आधारित रचना-तन्त्र रस और अलंकार-सम्बन्धी समृद्ध नियमों तथा सिद्धान्तों का ही अनुशासन काव्य-रचना के लिए अनिवार्य-सा रहा और उन्हीं की कसौटी पर काव्य-रचनाओं की परख होती रही। फलतः समीक्षण का सैद्धान्तिक पक्ष ही विकसित हो गया—शास्त्रीय या सैद्धान्तिक समालोचना ही काव्य-परीक्षा का एकमात्र अंग बन गई। परन्तु योरोप में आलोच्य कृति के सर्वांग परीक्षण के लिए—उसकी आत्मा तक पहुँचने के लिए—पूर्व-निर्धारित शास्त्रीय मानदण्ड सर्वांशतः ग्रहण किये जाय या अशत शिथिल कर दिये जाय या सर्वथा उनकी उपेक्षा करके आलोच्य कृति के ही आधार पर उसकी आलोचना की जाय या पूर्व निश्चित सिद्धान्तों के स्थान पर व्यक्तिगत रुचि और इतिहास को ही साहित्यालोचन का मानदण्ड माना जाय आदि अनेक प्रश्नों के विवेचन के फल-स्वरूप सैद्धान्तिक, व्याख्यात्मक, निर्गन्ध-प्रधान, प्रभाव-विव्यञ्जक, सौन्दर्यात्मक, प्रशंसात्मक आदि अनेक-विध आलोचन-प्रणालियों का आविर्भाव हुआ।

भारत का पाश्चात्य साहित्य से सम्पर्क होने के पूर्व हिन्दी आलोचना अपने संशय-काल में उक्ति या सूत्र-रूप में—गद्याभावयज्ञ छन्दोबद्ध ही थी। परन्तु भारतेन्दु के समय से शिष्ट-प्रसार एवं वैधानिक दृष्टिकोण की प्रधानता के कारण गद्य-प्रचलन के साथ-साथ आलोचना का भी वास्तविक रूप में सूत्र-पात हुआ और काव्यालोचन की

पुरानी कसौटियों पर शास्त्रीय ढंग से काव्य के गुण-दोष विवेचन का प्रवर्तन हुआ। प्रारम्भ में आलोचन की दृष्टि दोषोद्घाटन की ओर ही विशेष रही। परन्तु इस स्थिति में ध्रुव परिवर्तन हो चला। रसालकार पर आधारित आलोचना महत्त्व-हीन होने लगी। आगे चल कर 'देव-विहारी' की तुलना को लेकर उत्पन्न तुलनात्मक आलोचना में शास्त्रीय मानदण्डों का अक्षत परित्याग और व्यक्तिगत रसि का प्राधान्य दृष्टिगत हुआ। फिर भी आलोच्य कृति की आत्मा को झाँकने की प्रवृत्ति के इस समय भी दर्शन नहीं हुए—कवि की अन्तर्गतियों की विस्लेषणात्मक विवेचना का अभाव-सा ही रहा। परन्तु ज्यों-ज्यों आगल-साहित्य का अध्ययन-परिशीलन बढ़ता गया त्यों-त्यों उस साहित्य के प्रभाव-स्वरूप तथा देश की परिवर्तित राजनैतिक, आर्थिक, सामाजिक तथा धार्मिक व्यवस्थाओं के अनुरूप ऐसा साहित्य-निर्माण होने लगा, जिसके अन्तर्वाह्य परीक्षण के लिए पश्चिम से नया प्रकार और नई ऊँचा लेकर साहित्य-प्राग्गण में उतरे हुए उदीयमान आलोचकों की प्राचीन शास्त्र विधान बाधक एवं अपर्याप्त प्रतीत हुए। नवीनता के उस युग में वे एक स्वतन्त्र वैधानिक दृष्टिकोण के अभाव का अनुभव करने लगे। फलतः पाश्चात्य समीक्षा सिद्धान्तों तथा विभिन्न आलोचन-प्रणालियों को अपनाने की प्रवृत्ति उनमें अधिकाधिक बढ़ने लगी और प्राचीन परम्परा-प्राप्त शास्त्रीय आलोचना के स्थान पर विभिन्न पश्चिमीय आलोचन-शैलियों से नवनिर्मित साहित्य की आत्मा को अनावृत्त करने—उसके अन्तःपक्ष का उद्घाटन करने तथा उसकी विशेषताओं का अन्वेषण करने की चेष्टा प्रवर्धित हुई।

इस अवसर पर हिन्दी-साहित्य के उन्नायक एवं उसकी गतिविधियों के पथ-प्रदर्शक शुक्ल जी का अर्द्ध-जाग्रत साहित्य-चेतना को समयोचित विद्या-ज्ञान हिन्दी-साहित्य-संसार के लिए अतीव शुभकर हुआ। उन्होंने पूर्व-पश्चिम के समीक्षा-सिद्धान्तों की अपनी अनुभूति का अंग बनाकर काव्यालोचना के निरी मनोवैज्ञानिक एवं तर्क-संगत काव्य-सिद्धान्त स्थापित किये, समीक्षा-क्षेत्र में तत्काल प्रचलित एकाग्रदर्शी आलोचनाएँ एवं व्यक्तिगत रसिया बहिष्कृत की, समीक्षा के सब अंगों का समान रूप से विन्यास किया और अंग्रेजी आलोचना-मार्गदर्शक पर ऐतिहासिक दृष्टि से मूल, तुलसी, आयसी आदि की सर्वांगपूर्ण एवं अभूतपूर्व शास्त्रीय आलोचना द्वारा हिन्दी-आलोचना को सुदृढ़ भित्ति पर स्थापित किया। परन्तु अपने पूर्व निर्धारित काव्य-सिद्धान्तों की कसौटी पर नव साहित्य को कसने में शुक्ल जी मम्पस् न्याय न कर सके, क्योंकि उनकी दृष्टि में जीवन-काव्य के सम्मुख स्फुट काव्य हीनतर था और काव्याधार होने के कारण रोमाञ्चकारी स्वच्छन्द स्फुट रचनाएँ नैतिक जीवन से बाह्य एवं आदर्शविमुख थी, उन्हें कवि की अनुभूति की सच्चाई में भी सन्देह हुआ। इसके अनिर्लिप्त उन रचनाओं में प्राचीन विधान-वधनों को तोड़ने की भी उन्मुक्त चेष्टा थी। इतनी प्रतिकूल सामग्री की विद्यमानता में

व्यक्ति और साहित्य]

शुक्ल जी उन रचनाओं के प्रति कैसे सहानुभूति धारण करते ? ऐसी स्थिति में अपनी व्यक्तिगत रुचि और धारणा के अनुसार उन्हीं प्राचीन मानदण्डों का उन रचनाओं पर आरोप साम्य परीक्षण में बाधक बन बैठा । कहते हैं “नई शराब पुरानी बोतल में न भरनी चाहिए, वह फूट जाती है ।” तद्वत् नवीन काव्य के आलोचन के लिए पुरानी कसौटी भी निरुपयुक्त सिद्ध होती है । अतः नवीनता के उस अग्रगामी युग में नव्यतर साहित्यिक कृतियों को नये ही नाप और बाटो से तोलने का कार्य, उन कृतियों के साथ-साथ उत्पन्न होने वाले तरुण पारस्त्रियों द्वारा ही सम्पन्न हुआ । उन तरुण पारस्त्रियों में प० नन्ददुलारे बाजपेयी का अपना एक स्वतन्त्र स्थान है ।

बाजपेयी जी हिन्दी के अध्ययनशील और मननशील विद्वान् हैं । उन्होंने काशी विश्वविद्यालय से एम० ए० की उपाधि प्राप्त कर कुछ वर्षों तक ‘भारत’, ‘कल्याण’ आदि में अपनी सम्पादन-कला का परिचय दिया । तत्पश्चात् काशी विश्वविद्यालय के हिन्दी-विभाग में अध्यापन करते हुए यथावकाश ‘साहित्य-सुषमा’, ‘सूर-सागर’, ‘हिन्दी की श्रेष्ठ कहानियाँ’ आदि पुस्तकों का सम्पादन किया, कई ग्रन्थों की पाठ्य प्रचुर भूमिकाएँ लिखी और सूर तुलसी आदि पर अनेकों गवेषणा-पूर्ण निबन्ध प्रकाशित किये । ‘प्रसुमन’^१ काल के विकास दिशा-दर्शक साहित्यकारों एवं उनकी कृतियों की खोजपूर्ण समीक्षा के रूप में नवीन साहित्य के अध्ययन की परिचायिका ‘हिन्दी-साहित्य बीसवीं शताब्दी’ उनकी प्रमुख रचना है । स्वतन्त्र रूप में ‘जयशंकर प्रसाद’ पर लिखी हुई एक विश्लेषणात्मक आलोचना पुस्तक भी है तथा हिन्दी साहित्य की कतिपय मुख्य कृतियों एवं प्रवृत्तियों का विवेचन करने वाली ‘आधुनिक साहित्य’ नामक एक नूतनतम रचना है ।^२ बाजपेयी जी हिन्दी-साहित्य के अन्तर्गत होने वाले साहित्य-परिपद् के अध्ययन भी रह चुके हैं । आज वे सागर विश्वविद्यालय के हिन्दी विभाग के अध्यक्ष पद पर आसीन हैं । वे कुछ काल तक फैंकल्टी आफ आर्ट्स के ‘डीन’ पद को भी सुशोभित करते रहे ।^३ पूर्वीय एवं पश्चात्य साहित्यों की प्रवृत्तियों के अध्ययन एवं सन्तुलन द्वारा उन्होंने अपना साहित्यिक व्यक्तित्व का निर्माण किया है । पूर्वीय सिद्धान्तों की अपेक्षा पश्चात्य सिद्धान्तों का सविशेष प्रभाव होने के कारण अपने आचार्य बाबू श्यामसुन्दरदास जी

१ प्र प्रसाद, सु-सुमित्रानन्दन पन्त, म-महादेवी वर्मा, न-निराला

२ इस ग्रन्थ के उपरान्त बाजपेयी जी के ‘नया-साहित्य - नये प्रश्न’ ‘महाकवि सूरदास’, ‘प्रेमचन्द : एक-साहित्यिक विवेचन’ एवं ‘राष्ट्रभाषा की कुछ समस्याएँ’ ग्रन्थ प्रकाशित हुए हैं ।

३ इस समय बाजपेयी जी सागर विश्वविद्यालय ‘डीन फैंकल्टी आफ आर्ट्स’ पद चुने गए हैं ।

के समान उन्होंने भी काव्य को कला मान लिया है, जबकि भारतीय शास्त्र काव्य को कला से पृथक् मानता आया है। तथापि भारतीय समीक्षा-सिद्धान्तों के वे उपेक्षक नहीं हैं। रस, अलंकार तथा नायक-नायिकाओं को ही वे साहित्यिक आलोचना के आधारभूत तत्त्व मानते हैं तथा अभिव्यञ्जना को काव्य न मानने में भारतीय दृष्टिकोण का ही परिचय देते हैं। तात्पर्य यह कि 'भारत' पत्र के सम्पादकत्व में वाजपेयी जी ने जो समय-समय पर सामयिक साहित्य का विद्वत्तापूर्ण आलोचन किया, छायावाद, रहस्यवाद आदि युग-प्रवृत्तियों पर जो नित नये-नये प्रसून साहित्य-देवता के चरणों में चढ़ाये, कवि विशेष के अध्ययन प्रस्तुत करने की जो आधुनिक परम्परा स्थापित की तथा वर्तमान युग की वृहत्त्रयी—प्रसाद, पन्त, निराला—की आलोचनाओं में—उनकी मानसिक भूमियों के विश्लेषण में जो स्वतन्त्र आलोचना का परिचय देकर अपना गम्भीर एवं निर्भीक आलोचक-रूप प्रस्तुत किया उससे समीक्षा-जगत् में उनका शीघ्र ही मातृक जन्म गया।

वाजपेयी जी की आलोचना-पद्धति को व्याख्यात्मक कहा जा सकता है। तुलनात्मक अध्ययन के फलस्वरूप उनकी आलोचना में पौराणिक एवं पाश्चात्य काव्य-सिद्धांतों का समन्वित रूप दृष्टिगोचर होता है। रचना विशेष के मानसिक एवं कलात्मक विश्लेषण के सम्बन्ध में—वाजपेयी जी का कथन है—“उसका (आलोचक का) पहिला और प्रमुख कार्य है, कला का अध्ययन और उसका सौन्दर्यानुसंधान। इस कार्य में उसका व्यापक अध्ययन, उसकी सूक्ष्म सौन्दर्य-दृष्टि और उसकी सिद्धांत-निरपेक्षता ही उसका साथ दे सकती है, सिद्धान्त तो उसमें बाधक ही बन सकते हैं।” उक्त धारणा के अनुसार वाजपेयी जी ने साहित्यालोचन-सम्बन्धी अपनी प्रयास-दिशा का निम्न प्रकार उल्लेख किया है—

१— रचना में कवि की अवस्थितियों (मानसिक उत्कर्ष-अपकर्ष) का अध्ययन (Analysis of the poetic Spirit);

२— रचना में कवि की मौलिकता, सक्तिमत्ता और सृजन की लघुता-विशालता (कलात्मक सौष्ठव) का अध्ययन (Aesthetic appreciation),

३— रीतियों, शैलियों और रचना के बाह्यांगों का अध्ययन (Study of Technique);

४— समय और समाज तथा उनकी प्रेरणाओं का अध्ययन;

५— कवि की व्यक्तिगत जीवनी और रचना पर उसके प्रभाव का अध्ययन (मानस-विश्लेषण),

६- कवि के दार्शनिक, सामाजिक और राजनीतिक विचारों आदि का अध्ययन,

७- काव्य के जीवन-सम्बन्धी सामाजिक और सन्देश का अध्ययन ।”

तात्पर्य यह कि वाजपेयी जी की आलोचना पद्धति में किसी पूर्व-कल्पित सिद्धांत का आधार नहीं है, प्रत्युत आलोच्य कृति को ही वे आलोचना का प्रतिमान मानते हैं और उसके अन्यान्य अंगों के विश्लेषण और व्याख्या से तद्गत विशेषताओं के उद्घाटन एवं महत्त्व-निर्णय करने के पक्ष में हैं। परन्तु इस प्रकार पूर्व निश्चित सिद्धांत के अभाव में ऐसी समीक्षा-प्रणाली खतरे से खाली नहीं है, उसमें भटक जाने की संभावना रहती है। प्रतिभा-संपन्न समीक्षक ही उक्त प्रणाली का अवलंबन कर आलोच्य कृति के साथ सर्वाधिक न्याय करने में समर्थ होते हैं। वाजपेयी जी ने नवनिर्मित काव्य-प्रवृत्तियों के विश्लेषण में अपनी अद्भुत क्षमता का परिचय दिया है। उन्होंने उपर्युक्त सूत्रों के आधार पर ही ‘हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी’ में नवीन काव्य-धारा की अनुसंधानपूर्वक पांडित्य-प्रचुर समीक्षा की है—नवीन कवियों की परिस्थितियों को यथोचित रूप से ध्यान में रख कर तथा अपनी दृष्टि से उनकी भावनाओं की तह में पहुँच कर, साहित्यिक प्रवृत्तियों एवं विशेषताओं को अनावृत किया है।

वाजपेयी जी शुक्ल जी के समान आलोचना के क्षेत्र में विचारात्मकता के ग्रहण एवं भावार्थकता के त्याग पर विशेष बल देते हैं, परन्तु पूर्व-निश्चित किसी भी ऋसौटी पर रचना विशेष की परख करने के सर्वथा विरोधी हैं। “काव्य को किन्हीं भी नीतिवादी या उपयोगितावादी मुलाओं पर तोलना”, “समय और समाज की आवश्यकताओं पर आकना” वाजपेयी जी आलोचना की सबसे बड़ी बाधा समझते हैं। उन्होंने नवयुग-अधिनायक शुक्ल जी को ही लक्ष्य कर बड़ी निर्भीकता के साथ अपनी साहित्य-समीक्षा सम्बन्धी धारणा को व्यक्त किया है—“साहित्य, काव्य अथवा किसी भी कलाकृति की समीक्षा में जो बात हमें सदैव स्मरण रखनी चाहिये, किन्तु जिसे शुक्ल जी ने बार-बार मुला दिया है, यह है कि हम किसी पूर्व निश्चित दार्शनिक अथवा साहित्यिक सिद्धांत को लेकर उसके आधार पर कला की परख नहीं कर सकते। सभी सिद्धांत सीमित हैं। किन्तु कला के लिए कोई भी सीमा नहीं है। कोई बन्धन नहीं है जिससे अन्तर्गत आप उसे बाँधने की चेष्टा करें। सिर्फ सौन्दर्य ही उसकी सीमा या बन्धन है, किन्तु उस सौन्दर्य की परख किन्हीं सुनिश्चित सीमाओं में नहीं की जा सकती।” उक्त उद्धरण से यह स्पष्ट हो जाता है कि वाजपेयी जी आलोच्य-कृति के सम्यक् सौन्दर्योद्घाटन के लिए पूर्वनिश्चित सिद्धांतों का समीक्षा क्षेत्र से बहिष्कार चाहते हैं, नवोपि आधारस्वरूप गृहीत सिद्धान्त भ्रामक होने पर अन्तिम परिणाम भी भ्रामक होता है। शुक्ल जी का ‘लोकधर्म’ सिद्धांत

इसी कारण श्रेष्ठ काव्य की पहिचान में असफल रहा—“उन्होंने राम के निरूपण में ही रस की सत्ता मानी है, रावण के निरूपण में नहीं।” “वे विश्लेषण का समारोह ऐतिहासिक अध्ययन और मनोवैज्ञानिक तटस्थता उतनी नहीं दिखा सके जितनी सामान्य रूप से साहित्यमात्र और विशेष रूप से बीसवीं शताब्दी के नवोन्मेषपूर्ण और प्रसरणशील साहित्य के लिए अपेक्षित थी।” “उन्होंने स्थूल व्यवहारवाद को निस्सीम बताकर और रहस्यवाद की कनकौए से तुलना कर नवीन कविता के साथ अन्याय किया है।”

एक तो किसी भी सिद्धांत का सर्व-सम्मत होना कठिन है, और दूसरे सिद्धांत विशेष से प्रभावित समीक्षक अपने भावों की ही छाया आलोच्य कृति में देखने लगता है। ऐसी अवस्था में न्याय-सगत आलोचना की सम्भावना हवाई किले बाँधने के समान है। इसलिए वाजपेयी जी शुक्ल जी द्वारा काव्यालोचन में प्रयुक्त एवं समर्पित—लोक-धर्म, जीवन और जगत् के विभिन्न पक्षों का उद्घाटन, शील-सौन्दर्य शक्ति की अभिव्यक्ति का सामजस्य, प्रेम का लोकमंगलकारी स्वरूप, प्रवृत्ति-निवृत्ति, काव्य में प्रकृति-चित्रण आदि—सभी सिद्धान्तों की रचनाकार की हैसियत से उनकी उपयोगिता मानते हुए भी समीक्षक के लिए काव्य-परीक्षण में असम्पूर्ण एवं व्याज्य समझते हैं। प्रत्येक कवि की रचना में कुछ न कुछ मौलिक विशेषतायें रहती ही हैं जिनका पूर्व-कल्पित सिद्धांतों पर उद्घाटन प्रायः असंभव है। वाजपेयी जी की सम्मति में तो आलोचक की “सौन्दर्य-दृष्टि और सिद्धान्त-निरपेक्षता ही उसका साथ दे सकती है। (कलाकृति) के सौन्दर्य के सम्बन्ध में कभी दो रायें नहीं हो सकती।”

वाजपेयी जी सिद्धांत-निरपेक्षता के अतिरिक्त वाद-निरपेक्षता के भी प्रबल पोषक हैं। उन्होंने स्पष्ट शब्दों में घोषित किया है—“वाद-पद्धति पर चलने का नतीजा साहित्य में कृत्रिमता बढ़ाना, दलबन्दी फैलाना और साहित्य की निष्पक्ष भाव को क्षति पहुँचाना ही हो सकता है।” “किसी राजनीतिक या आर्थिक या सामाजिक सिद्धांत का लोहा मानकर उसकी चौहद्दी में बन्द हो जाना न केवल साहित्य के लिए एक बड़ी कुंठा है, मनुष्य के लिए भी एक पशुवारी रोग है।” अतः विवेचन का प्रारम्भ आलोच्य विषय के ही अन्तर्गत् के साथ एवं रख होकर करना अभीष्ट है, न कि किसी मतवाद के साथ अपने को सदाग्रह्य करके। कादम्बिमुखता के लिए वाजपेयी जी ने दो शर्तें अनिवार्य मानी हैं—“एक यह कि समीक्षक का व्यक्तित्व समुपगत हो और दूसरी यह कि उसमें कला का मानसिक आधार ग्रहण करने की पूरी शक्ति हो—किसी मतवाद का आग्रह न हो।” समीक्षक को व्यक्तिगत रुचि से भी तटस्थ रहना चाहिए। तटस्थता से वाजपेयी जी का यह मतलब नहीं है कि “समीक्षक अपनी सामाजिक और सत्कारजन्य इयत्ता खो दे। यह सम्भव भी नहीं है जहाँ

तक काव्य के कलात्मक स्वरूप और मनोभूमि के विश्लेषण का प्रश्न है, समीक्षक को तटस्थता कायम रखनी चाहिए ।”

प्राग्विवादी समीक्षक काव्य के सर्व प्रधान अनुभूति पक्ष की सर्वथा उपेक्षा करते हैं । इसीलिए बाजपेयी जी को उनके समीक्षा-सिद्धांत के प्रति भी सहानुभूति नहीं है—“मार्क्सवादी सामाजिक दार्थिक सिद्धांत का जब काव्य अथवा साहित्य में प्रयोग किया जाता है तब उसकी स्थिति बहुत कुछ असंगत और असाध्य सी हो जाती है । समाजवादी प्रतिष्ठा के पूर्व का सम्पूर्ण साहित्य वर्गवादी या पूँजीवादी साहित्य है, अतएव मूलतः दूषित है । केवल वह साहित्य श्रेष्ठ स्वागत-योग्य है जिस पर पूँजीवादी समाज-व्यवस्था की छाया नहीं पड़ी । मार्क्सवादियों की यह उपपत्ति सभी दृष्टि से थोपी और सारहीन सिद्ध होती है ।” यदि हम मार्क्सवादियों की साहित्य-समीक्षा की यह परिभाषा मान लें तो वाल्मीकि, व्यास, होमर, मिल्टन, कालिदास, भवभूति, सूर, तुलसी आदि महान् नायकों की महनी जीवन-कल्पना, मानव-स्वभाव-दर्शन तथा अनुभूतियों की उपेक्षा करनी होगी । बाजपेयी जी का विवेचक मन इस प्रकार की मान्यता के साथ कैसे चल सकता है ? इसी तरह प्रयोगवादी रचनाओं के सम्बन्ध में भी उनकी धारणा कभी ठीकी नहीं रही । ‘प्रयोग’ शब्द ही कृत्रिमता एवं अभ्यास का व्यञ्जक है जो कलापूर्ण बुद्धिजन्य साहित्य भले ही निर्माण करे, परन्तु प्राणप्रद साहित्य का सृजन उससे कैसे भला संभव है ? अतः बाजपेयी जी का कथन है—“प्रयोगवादी काव्य की इस अधाधुन्य में सबसे बड़ी बुराई यह हुई कि काव्य कला सम्बन्धी स्थिर परिमाणों पर किसी का विदवास नहीं रहा और वन जैसे निसर्ग-सिद्ध कवि भी कविता का पल्ला छोड़कर वादों का रान अलापने लगे । उससे भी अधिक खेदजनक बात यह हुई कि समीक्षा के क्षेत्र में काव्य-सम्बन्धी विचार-परम्परा सुरक्षित न रह सकी । काव्य और वाद को एक ही श्रेणी में मिला दिया गया ।”

जीवन से हटी हुई कविता साहित्य की सबसे बड़ी निर्लज्जता है । बाजपेयी जी भी “साहित्य और जीवन का स्वभावसिद्ध सम्बन्ध सर्वथा भगलमय” मानते हैं, परन्तु उस सम्बन्ध को उन्होंने अत्यन्त व्यापक अर्थ में ग्रहण किया है । उनका कथन है—“हम साहित्य के आकाश में क्षितिज के पास के रक्षित वर्ण ही को न देखें, सम्पूर्ण सौरमण्डल और उसके अपार विस्तार, अगणित रूप-रस के भी दर्शन करें । हम जिस हवा में साँस लेते हैं, प्रत्येक क्षण उसके परमाणु हममें प्रवेश पाते हैं, तथापि हमारा साहित्य केवल उन परमाणुओं का सग्रह होकर ही नहीं रह सकता ।” तात्पर्य यह कि बाजपेयी जी क्षणिक यथार्थ के नाम पर वास्तविक यथार्थ का तिरस्कार नहीं करना चाहते, प्रत्युत् “साहित्य को मिथ्या यथार्थ की जिस अंधेरी गली में ले चलने का उपक्रम किया जाता है उसकी निन्दा करते हैं ।” साहित्य के व्यापक और

क्रमागत स्वरूप को वे किसी भी मतवाद के आग्रह से सहसा छोड़ना नहीं चाहते; परन्तु साथ ही उनका उपयोग और उनकी सहायता अपनी काव्य-धारणाओं के निर्माण में अवश्य कर लेना चाहते हैं। इसीलिए वे काव्य-समीक्षा में सामाजिक सम्पर्क का आवाहन करते हैं। शुक्ल जी का साहित्य की आधुनिक प्रवृत्तियों से तादात्म्य न होने के कारण—उनकी सम्मति में—“नव्यतर सामाजिक प्रगति से (विशेषतः राजनीति से) घनिष्ठ सम्बन्ध का अभाव था।” अतः उनका आग्रह है—“युग की संवेदनाओं से समीक्षक का घनिष्ठ परिचय होना चाहिए। तभी वह युग के साहित्य का आकलन सम्यक् रूप से कर सकेगा। जिन नूतन स्थितियों और प्रेरणाओं से नवीन काव्य का निर्माण हुआ, जिन वादों की सृष्टि हुई है और जो नई शैलियाँ साहित्य में अपनाई गई हैं, उनका जब तक परिचय नहीं, तब तक साहित्य का मूल्यांकन क्या होगा?” वाजपेयी जी साहित्य का प्रयोजन शुक्ल जी की तरह आत्मानुभूति मानते हैं, अतः साहित्य में प्रयोगों के खिलवाड़ को “समीक्षा को जड़ से उखाड़ फेंकने का सरजाम” समझते हैं। “काव्य-कला की मुखर वर्णमयता में वर्णभेद, वर्ग-भेद और वाद-भेद निरोधित हो जाते हैं। मानव-व्यक्तता का यह अनुभूति-लोक नित्य और शाश्वत है। कवि के पूर्ण व्यक्तित्व का उत्सर्जन करने वाली आत्म-प्रेरणा ही काव्यानुभूति बनती है।” इस प्रकार वाजपेयी जी ने आलोचक के रूप में अपने स्वस्थ एवं व्यापक दृष्टिकोण का परिचय दिया है।

वाजपेयी जी की आलोचना-पद्धति सुस्त और मार्मिक अवश्य है; परन्तु यही कही, विशेषतः उनकी आरम्भिक रचनाओं में, समय का तोल नहीं रह पाया है। ऐसे स्थानों पर उन्होंने व्यक्ति को ही लक्ष्य बना कर आक्षेपपूर्ण आलोचना की है तथा बाद विवाद में पड़ कर कड़वी-बुझती बातें भी कही हैं—“प्रेमचंद जी एक शब्द को लेकर मजाक करने लगे”—जहाँ वाणी भोत रहती है वह साहित्य है। वह साहित्य नहीं गूँगापन है। “यदि इस प्रकार की दलील की जाय तो हम भी कह सकते हैं कि उपन्यास, कहानियाँ और लेख लिखते समय क्या आपकी वाणी चिल्लाया करती है? आपकी विन-विन रचनाओं का कठ फूट चुका है? क्या वह आविष्कार लखनऊ में हुआ है जिससे साहित्यिक पुस्तकें बही की कुञ्जड़ियों की तरह बाचाल बन गई हैं।” उक्त उद्धरण से उनकी आलोचना की अन्त्यान्व्य विवेचनाएँ भी सामने आ जाती हैं। आलोचना करते समय बीच में ही प्रतिपक्षी पर व्यञ्जक प्रश्नों की ओछार कर पाठकों के मुखमण्डल पर मुस्कराहट की आभा बिखीर्ण कर देना, वाजपेयी जी की एक सहजसाध्य कला है। यह प्रसन्नता की वान है कि व्यक्तिगत आक्षेपपूर्ण आलोचना के ऐसे उदाहरण उनकी आलोचना में विरल हैं। दूसरी विवेचना उनकी आलोचना-पद्धति की व्याख्यात्मकता है। छायावाद-युग प्राचीन नवीन के अर्थात् परम्परा के और नवीनता के गुजारियों के रूप में व्यंग्य के लिए अनुकूल था। एक ओर युग की आवश्यकताओं ने अनुरूप तथा शास्त्र-विधान-सम्मत साहित्य-सर्जन पर जोर दिया जा रहा था, तो दूसरी ओर बुद्धि-प्रभूत एवं कृत्रिम काव्य के

समर्थको का बड़े शब्दों में कुछ कटुता के साथ विरोध किया जा रहा था । ऐसे ही युग में बाजपेयी जी ने लेखनी उठाई थी । उन उनकी आलोचना में व्यंग्य का पुट उभर आया है । उनकी लेखनी से मानी पाक्षण्ड प्रचार-जन्य हृदयगत व्यंग्य मुखरित होने के लिए उत्सुक हो उठी—“इन दिनों साहित्य और जीवन में घनिष्ठ सम्बन्ध स्थापित करने की जोरदार माँग बढ़ रही है । आज परिस्थिति ऐसी प्रवेगपूर्ण है कि इस माँग की खूब कद्र की जा रही और खूब दाद दी जा रही है । लेखक-गण घर के बाहर स्वदेशी लिबास में रहने में प्रतिष्ठा पाते हैं और समालोचक-गण उत्कर्षपूर्ण साहित्यकार की अपेक्षा जेल का चक्कर लगा भाने वाले सैनिक-साहित्यिक के बड़े गुणगान करते हैं ।” “इसलिए हिन्दी में इन दिनों लोग एक एक टुक लेकर चलने लगे हैं । उस टुक को आदर्श के नाम से पुकारा जाता है । उदाहरण के लिए कोई गरीबी की टुक और कोई आचार की टुक लेकर चलते हैं, परन्तु इनके होते हुए भी विचारों का दैन्य छिपता नहीं ।” उपरोक्त एव उपहास का यह प्रबल स्वर बाजपेयी जी की आलोचना में यहाँ-वहाँ एक दो वाक्यों में ही नहीं समा पाता, सुदूर तक छा जाना है । यही उनका व्यक्तित्व भी पूर्णतः प्रस्फुटित होता है । कहीं-कहीं तो वे मार्मिक व्यंग्य की चोट करते-करते हताश भाग्यवादी जैसे बन जाते हैं—“स्वच्छन्दता की प्रकृत प्रेरणा से प्रकट हुई ‘पल्लव’ जैसी रचना को शुक्ल जी सरीखे समीक्षक भी हेठी देते हैं और ‘युगवाणी’ सरीखे कोरे बुद्धिप्रसूत पद्यों को स्वच्छन्दता के अन्दर दमार्जित करते और प्रवर्धना देते हैं । तब मानना पड़ता है कि इस युग की काव्य सृष्टि के साथ किसी अशुभ ग्रह का योग अवश्य हो गया था ।”

शुक्ल जी में समत, सुमधुर और यथावसर व्यंग्य का पुट है, परन्तु बाजपेयी जी के व्यंग्य में अधिक कड़वाहट आ गई है—वह कुछ अधिक लोखा हो गया है । इसके अतिरिक्त उन्होंने असम्मत मान्यताओं की प्रायः सर्वत्र व्यापारमक विवेचना की है, परन्तु आलोचना के नर्मस्पर्शी स्थानों पर वे भावात्मक भी हो गये हैं । ऐसे अवसर पर अपने आचार्य-द्वय के समान वे भी छोटे-छोटे, पर चूस्त वाक्यों का व्यवहार कर पाठकों के मनोराज्य में एक प्राजलना का वानावरण निर्माण कर देते हैं—वाक्यों की लघुता एव चूस्ती से एक विचित्र प्रकार की रमणीयता का उद्भावन होता है—“जहाँ व्यक्ति के व्यक्तित्व के कोई स्वतन्त्र विषय नहीं रह जाते, उच्च साहित्य की यह भाव-भूमि है । जहाँ अपरिग्रह का साम्राज्य है, फोटो नहीं छापे जाते, वहाँ वाणी मौन रहती है । गाथा गाने में सुख नहीं मानती । उस उच्च स्तर से जितने क्रिया-कलाप होते हैं, आत्म प्रेरणा से होते हैं ।” किसी विषय के स्पष्टीकरणार्थ बाजपेयी जी ने व्याख्यान-आत्मक रीति को अपनाया है और छोटे छोटे वाक्यों से भाव विरोध का निदर्शन विचारों को बार-बार दोहराकर किया है—“जीवन-सम्बन्धिनी आधारभूत चेतना साहित्य से लुप्त न हो जाय । हम मृत्यु के अथवा अपनि के उपासक न बन जायें । निराशा और आत्म-पीडन को अर्घ्य न देने लगे ।”

डा० नगेन्द्र ने वाजपेयी जी की आलोचना में कुछ अस्पष्टता का विचार कर एक दोष की ओर इंगित किया है—“परन्तु इनके विवेचन में एक दोष था । इन्होंने छायावाद के ऊपर दार्शनिक आवरण इतना अधिक चढ़ा दिया कि न तो वह स्वयं ही अपना आशय बिल्कुल स्पष्ट कर सके और न छायावाद ही उसको वहन कर सका । इसका कारण यह था कि इन्होंने छायावाद की अधिकांश मूल प्रवृत्तियों का उद्गम प्रसाद जी की तरह भारतीय दर्शन को ही माना । विदेशी रोमांटिक स्कूल और इस युग की सामाजिक कुंठाओं का, विशेषकर सेक्स सम्बन्धी कुंठाओं का प्रभाव यह उचित माना में स्वीकार न कर सके । इसके अनिश्चित कला-पक्ष में इन्हे जैसे कुछ कहने को ही न था ।” डा० नगेन्द्र पर स्वयं फ्रायड के सिद्धांतों का आतंक छाया हुआ है । अतः वे उसी दृष्टि से साहित्य का मूल्यांकन करते हैं । यह सच है कि दार्शनिकता के आशय से वाजपेयी जी की आलोचना सहसा बोधगम्य नहीं बन पाती—(देखिये ‘सगम’ के ‘प्रसाद-अंक’ में प्रकाशित ‘प्रसाद के नाटक’ नामक लेख) प्रतीत होता है, उक्त लेख जीवन की अधिक भाग-दौड़ के अवसर पर लिखा गया है । इसलिए यह स्पष्ट नहीं हो पाता कि वे प्रसाद के नाटकों को वास्तव में किस कोटि के नाटक समझते हैं । कभी-कभी वाजपेयी जी आलोचना की सुदीर्घ भूमिका भी वाँचते हैं । इतना सब कुछ होने पर भी वाजपेयी जी के निष्कर्ष साहित्य-संसार में समादृत हैं । आधुनिक हिन्दी-साहित्य की स्वतंत्र वैज्ञानिक व्याख्या करने में उन्होंने जो श्रम उठाया है, उसका साहित्य-जगत् में स्थायी मूल्य रहेगा, इसमें सन्देह नहीं ।

हिन्दी-साहित्य के आधुनिक काल का इतिहास अभी तक ठीक तरह वैज्ञानिक दृष्टिकोण से नहीं लिखा गया है और जितने भी इतिहास आज दिन प्रति दिन रचे जा रहे हैं, वे अधिकांशतः शुक्ल जी के ही इतिहास पर आधारित हैं । किन्तु शुक्ल जी ने जिस समय इतिहास-रचना की थी, उस समय से आज तक वह कितना समृद्ध हो चुका है तथा कितनी अप्रान्त प्राचीन सामग्री उपलब्ध हो चुकी है, यह साहित्य-पाठकों से छिपा हुआ नहीं है । वाजपेयी जी शुक्ल जी के शिष्यों में अपनी गणना साभिमान करते हैं और मानते हैं—“उनका शिष्यत्व तो है उनके किए हुए काम को आगे बढ़ाने में, जिस प्रकार स्वयं उन्होंने पिछले किए हुए काम को आगे बढ़ाया ।” यह प्रसन्नता की बात है कि वाजपेयी जी शुक्ल जी के अवशेष कार्य को, आधुनिक हिन्दी साहित्य का अप-टु-डेट इतिहास लिखकर ‘आगे बढ़ाने’ के लिए उद्यत हुए हैं । इसी तरह हिन्दी में एक और आवश्यकता प्रतीत हो रही है । पौराणिक और पश्चात्य समीक्षा-प्रणालियों के परस्पर तुलनात्मक अध्ययन का ग्रन्थरूप में अभाव ही है । ज्ञात हुआ है कि वाजपेयी जी इस दिशा की ओर भी अग्रसर हो चुके हैं । उनकी अध्ययन-परायणता एवं उद्यमशीलता निश्चय ही उद्बोधक हैं ।

सर्वश्रेष्ठ मर्मी, विद्वान समालोचक : आचार्य वाजपेयी

—डॉ० शिवसहाय पाठक, एम० ए०, पी-एच० डी०



—१—

आचार्य प० नन्ददुलारे जी वाजपेयी ने शुक्ल जी के प्रमुख शिष्यों में अपनी गणना करते हुए सम्मान कहा है कि “उनका शिष्यत्व तो है उनके किए हुए काम को आगे बढ़ाने में—जिस प्रकार स्वयं उन्होंने पिछले किए हुए काम को आगे बढ़ाया।” हिन्दी के सांभान्य की बात है कि शुक्ल जी द्वारा “किए गए कार्य को” बहुत आगे तक बढ़ा देने का युगीन कार्य किया है वाजपेयी जी ने। डा० नगेन्द्र ने ठीक ही लिखा है कि “हिन्दी का यह पहला आलोचक था जिसने निर्भीक और निर्भ्रान्त होकर छायावाद के महत्व को स्वीकृत और अधिष्ठित किया। वे बड़े गम्भीर और विद्वान् आलोचक हैं। उन्होंने बड़ी गहराई तक जाकर अन्तर्वस्वों को ग्रहण करने का प्रयत्न किया है।”

“वाजपेयी जी छायावाद-युग के प्रथम प्रभावशाली समीक्षक हैं, आधुनिक हिन्दी के शुक्लोत्तर समीक्षकों में उनका ऊँचा स्थान है। वे शुक्ल जी के अन्यतम शिष्य हैं—ऐसे सुयोग्य शिष्य, जो अपने स्वतन्त्र-शक्तिमान व्यक्तित्व द्वारा शुक्ल जी का विरोध कर सकते हैं। वर्तमान हिन्दी के कम आलोचकों ने अपनी प्रतिभा का इतना साहसपूर्ण परिचय दिया है। वस्तुतः यदि वाजपेयी जी में साहस और प्रतिभा का मणि काचन सहज संयोग न होता, तो वे शुक्ल जी का इतना दृढ़ विरोध न कर पाते और तबोदित छायावादी काव्य को वह बौद्धिक अवलंब न दे पाते जो उन्होंने दिया।”

शुक्ल जी का मन वर्तमान युग के अधिकांश साहित्यकारों में नहीं रमा है। वाजपेयी जी सम्पूर्ण अर्थ में अपने युग के प्रतिनिधि समीक्षक हैं। इस दृष्टि से उन्होंने (१) नयी प्रतिभाओं को अपना समर्चन एवं प्रोत्साहन दिया है। (२) आधुनिक हिन्दी के पाठकों का रुचि-परिष्कार किया है और (३) आलोचना-क्षेत्र में नई

दृष्टियों के सप्रसार का मार्ग प्रशस्त किया है। वाजपेयी जी द्वारा लिखित संकडों निबन्धों तथा अनेक कृतियों की जो गुणात्मक विषमता है, उसका बहुत कुछ कारण उनका परिवेष्ट तथा परिस्थितियाँ हैं। वाजपेयी जी को 'एक महान् स्वच्छन्दतावादी या सौष्टववादी समीक्षक ठीक हो कहा गया है।'^१ उनकी समीक्षा का महत्त्व इस बात में भी है कि उन्होंने हिन्दी समीक्षा को 'प्रबन्ध-काव्यवाद' तथा 'मर्यादावाद' के कठिन ढाँचों से मुक्ति पाने में मदद दी और उसे प्रगीत-काव्य के सौष्ठव से मुक्त होने का उत्साह दिया।

वाजपेयी जी को आधुनिक हिन्दी-समालोचना के क्षेत्र में महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त कराने में 'हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी' को सर्वप्रथम स्थान दिया जा सकता है। इसका प्रथम संस्करण १९४०-१९४१ ई० में हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन प्रयाग से प्रकाशित हुआ था। इसके प्रारम्भ में ही उन्होंने अपने समीक्षा-विषयक दृष्टिकोण का स्पष्टीकरण किया है। साथ ही उन्होंने इस युग की प्रवृत्तियों का विश्लेषण भी किया है। इस पुस्तक में उन्होंने पूर्वाग्रह-रहित भाव से निर्णायक और युगद्रष्टा समीक्षक के रूप में आलोच्य साहित्यकारों के सम्बन्ध में निःसंकोच अपनी विवेकपूर्ण सम्मति प्रकट की है। वे शुक्लयुगीन नैतिकता और मर्यादावादितों को ही काव्य-समीक्षा का व्यापक रूप न मानकर उसके स्वच्छन्दता-मूलक सौन्दर्यवादी आयामों को भी दृष्टिपथ में रखना आवश्यक मानते हैं। उस युग के मानदण्डों को देखते हुए इन नये प्रतिमानों का आनयन करने के कारण वाजपेयी जी का समीक्षकों में विशेष महत्वपूर्ण स्थान स्पष्ट हो जाता है। वे काव्य का महत्त्व काव्य के ही अन्तर्गत मानते हैं। वे काव्य की स्वतन्त्र सत्ता के कायल हैं। "उसकी स्वतन्त्र प्रक्रिया है, उसकी परीक्षा के स्वतन्त्र साधन हैं। काव्य तो मानव की उद्भावनात्मक या सर्जनारमक शक्ति का परिणाम है।"^२ उन्होंने साहित्य या समीक्षा के सात सूत्रों का उल्लेख किया है।—

- (१) रचना में कवि की अन्तर्वृत्तियों का (मानसिक उत्कर्ष-अपवर्ष का) अध्ययन।
- (२) रचना में कवि की मौलिकता, शक्तिमत्ता और सृजन की लघुता विशालता (कलात्मक सौष्ठव) का अध्ययन।
- (३) रीतियों, शैलियों और रचना के वाह्यांगों का अध्ययन।
- (४) समय तथा समाज एवं उनकी प्रेरणाओं का अध्ययन।

१ द्रष्टव्य : आधुनिक साहित्य : डा० देवराज, पृ० १११-११६

हिन्दी आलोचना : डा० भगवत्स्वरूप

२ हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी (प्र० स०), पृ०, ८

- (५) कवि की व्यक्तिगत जीवनी और रचना पर उसके प्रभाव का अध्ययन (मानस विद्वलेयण)
- (६) कवि के दार्शनिक, सामाजिक और राजनीतिक विचारों का अध्ययन
- (७) काव्य के जीवन सम्बन्धी सामाजिक और सदेत का अध्ययन ।^१

निश्चय ही बाजपेयी जी का यह सप्तसूत्री सिद्धान्त समीक्षा के क्षेत्र में उतना ही महत्वपूर्ण है जितना बौद्ध धर्म में आष्टांगिक मार्ग । सचमुच 'हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी' में सकलित समीक्षात्मक निबन्ध उनकी व्यावहारिक समीक्षाओं के भव्य निदर्शन हैं । उनके आचार्यत्व के प्रतिष्ठापक उनके शास्त्रीय निबन्ध तो हैं ही, पर व्यावहारिक समीक्षा में विशेष रूप से उनका असाधारण व्यक्तित्व प्रकट हुआ है । बाजपेयी जी के निबन्धों को समझने के अतिरिक्त यह सप्तसूत्री सिद्धान्त किसी भी आलोचक के लिए उपादेय है । वे काव्य में अनुभूति और कलात्मक सौष्ठव को सर्वोपरि महत्ता प्रदान करते हैं । सम्भवतः इन्हीं बातों को दृष्टि में रख कर कहा गया है कि "व्यावहारिक समीक्षा में बाजपेयी जी की असाधारणता शुक्ल जी से किसी भी अंश में कम नहीं है । उन्होंने शुक्ल जी की इस शैली को अद्भुत रूप से भागे बढ़ाया है । सचमुच आधुनिक हिन्दी-साहित्य की समीक्षा का प्रतिनिधित्व बाजपेयी जी को ही प्राप्त है ।"^२ 'बीसवीं शताब्दी' से लेकर 'नया साहित्य' नये प्रश्न पर्यन्त उनकी जितनी रचनाएँ प्रकाशित हुई हैं, उनसे बाजपेयी जी की विकासमान मही प्रतिभा और सत्वाभिनिवेशी विवेक-शक्ति का सहज ही अनुमान लगाया जा सकता है । "आज से प्रायः तीस वर्ष पूर्व बाजपेयी जी ने साहित्य को जिस सौष्ठव-विधान और सौन्दर्यमूलक स्वच्छन्दतावादी दृष्टि में ग्रहण कर बीसवीं शताब्दी के साहित्यकारों का समीक्षण बिना किसी प्रकार के मतवाद का आधार लिए नवीन प्रतिमानों द्वारा किया था, वह शुक्ल-युग की विचारधाराओं से अधिक विकसित और गम्भीर था । साहित्य के अनुसन्धाताओं से यह बात छिपी नहीं है कि यह बाजपेयी जी की ही प्रतिभा का चमत्कार था जिसने द्विवेदी-युग में वर्धित किए जाने वाले छायावादी कवियों को साहित्य-जगत् में उच्च स्थान प्रदान किया, और उनके काव्य-परीक्षण के लिए समीचीन और अपेक्षित प्रतिमानों की प्रतिष्ठा की । इसीलिए वे सौन्दर्यमूलक स्वच्छन्दतावाद के प्रवर्तक माने जाते हैं ।"^३ इस क्षेत्र में उन्होंने अकेले ही कार्य किया है । सन् १९३०-३२ के आसपास लिखे गये उनके निबन्धों से एक निश्चित दिशा-दृष्टि और समीक्षा-सरणि का सूत्रारम्भ होना है और आज यह पद्धति समीक्षा-क्षेत्र में आकाश की तरह आच्छादित है और इसके शीर्षगणेश और विकासक बाजपेयी जी ही हैं । उनका प्रवेश स्वच्छन्दतावादी

१ हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी पृ०, ३१ (१९६३)

२ डा० शकटदेव अवतरे—'हिन्दी साहित्य रूपों के प्रयोग'

३ आधुनिक हिन्दी साहित्य में समालोचना का विकास, डा० बंकरट शर्मा, पृ० ३७७

कवियों के समीक्षक के रूप में हुआ था, पर सैद्धान्तिक—व्यावहारिक दोनों क्षेत्रों में उन्होंने हिन्दी समीक्षा को विचारों का एक निकाय और आस्वाद की एक परिभाषा के साथ ही समीक्षा की एक नई पद्धति और पूरी परम्परा के परिप्रेक्ष्य में एक नया संश्लेषण भी दिया है। उनकी समीक्षा काव्य में भावाभिव्यक्ति और संप्रेषण की सारभूत सत्ता का समादर करते हुए उसकी द्वन्द्वात्मक एवं प्रतीकात्मक धारणाओं को लेकर चलती है। वे काव्य को शुद्ध सौन्दर्य के धरातल पर परखते हैं। उनकी समीक्षा को हम प्रभाव और अभिव्यजना, रचना और निर्णय, व्यापक संवेदनीयता और अनुभूति-अभिव्यक्ति-रसास्वाद और सौन्दर्यमूलक आह्लाद तथा भारतीय एवं पाश्चात्य समीक्षा-पद्धतियों का उत्तम संश्लेषण मान सकते हैं।

— २ —

वाजपेयी जी के पूर्ववर्ती आलोचकों की समीक्षाओं में छायावाद के विषय में आक्रोश का स्वर प्रधान था। उन समीक्षकों द्वारा छायावादी काव्य का सौन्दर्य अनुद्घाटित ही रहा। द्विवेदीयुगीन आलोचकों के लिए तो छायावादी काव्य व्यंग्य-विनोद की वस्तु बन गया था।^१ शुक्ल जी ने छायावाद का बादरायण सम्बन्ध 'फैट्समैदा' और ब्रह्मसमाज और ब्राह्मों से जोड़ दिया था। उनके दृष्टिपथ में मुख्य रूप से "छायावाद की केवल आध्यात्मिक कविताएँ ही थी।"^२ शेष कविताओं को वे शैली-मात्र मानते थे। ऐसी पृष्ठिका में वाजपेयी जी ने पहिली बार छायावादी काव्य का दृढ़तापूर्वक वास्तविक मूल्यांकन करके उसके सौन्दर्य से हिन्दी साहित्य को परिचित कराया। इस प्रकार वे छायावाद के प्रथम समर्थक-प्रशंसक-समीक्षक एवं अधिकारी विद्वान् हैं।

उनका मत है कि "मानव अथवा प्रकृति के सूक्ष्म किन्तु व्यक्त सौन्दर्य में आध्यात्मिक छाया का भान छायावाद की एक सर्वमान्य व्याख्या हो सकती है।"^३ उन्होंने पहिली-पहिली बार छायावादी कविता का गौरवास्पान किया है—“प्रसाद, निराला और पन्त जैसे महान् कवियों की एक साथ अवतारणा किसी भी साहित्य के इतिहास में कोई साधारण घटना नहीं है। इसके कल्पनाशील सौन्दर्यों-मुख काव्य के अन्तरंग में नये युग की चेतना के साथ संस्कृति के गहनतर तत्वों का भी योग है। उन्मुक्ति की आकांक्षा, मानवीय व्यक्तित्व के प्रति सम्मान तथा विश्व के

१ द्रष्टव्य 'सरस्वती', जून १९२१ (हिन्दी में छायावाद . सुशीलकुमार) और सरस्वती, मई १९२७ (आजकल के हिन्दी-कवि और कविता : लेखक—सुकवि-विकर महावीरप्रसाद द्विवेदी)

२ हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ६६८

३ हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी—‘महादेवी वर्मा’ संपर्क लेख, पृ० १६३-६४।

समस्त जन-समाज को एकान्वित करने वाली मानवतावादी भूमिका यहाँ विद्यमान है। अपने जीवन-दर्शन का निर्माण करने में इन कवियों ने भारतीय दर्शन और जीवन की समृद्ध परम्परा का उपयोग किया है।^१ “भाषा की साक्षरिता, अभिव्यक्ति की कल्पना प्रचुर शैलियाँ, इस युग के नये आविष्कार हैं। यह नवीन यलकृति और रमणीय अभिव्यजना-शैली अपनी स्वतन्त्र विशेषता रखती है।”^२ विषय की मौलिकता भाषा की प्रौढतम अभिव्यक्ति भी छायावादी काव्य को द्विवेदी-युगीन काव्य-प्रवृत्तियों से अलग कर देती है। छायावादी काव्य ने नूतन मानवतावादी आदर्शों को युग के अनुकूल बनाकर प्रस्तुत किया है। “शास्त्रास्य स्वच्छन्दतावादी काव्य ने जिस प्रकार मानव-चेतना को उच्चतम मानव-भूमियों को परिदर्शित कराया था, उसी प्रकार भारतीय और हिन्दी छायावादी काव्य में भी मानव अनुभूतियों का सूक्ष्मतम अनुसन्धान किया गया है। इस काव्य की प्रक्रिया युग-चेतना में एक गम्भीर और मूल्यवान अनुभूति बन कर स्थिर हो गई है।”^३ छायावाद का प्रबल अर्थात्वाक्य दार्शनिक पक्ष उसकी मूलभूत प्रवृत्तियों में इस ही भाँति सम्प्रेषित है। दाशपेयी जी ने छायावादी काव्य को मध्यकालीन काव्यधारा से इस अर्थ में विशेष रूप से भिन्न माना है कि “वह किसी ज़मायत सांप्रदायिकता या साधन-परिपाटी का अनुगमन नहीं करता।”^४ उनके अनुसार “छायावाद नवीन जीवन-प्रगति में आत्म-सौन्दर्य का चितेरा और प्रकृति की चेतन सत्ता में पुरुष या आत्मा का अधिष्ठानकर्ता है जिसकी मूल चेतना अत्यन्त भव्य और अद्वितीय है।”^५ उन्होंने अपने इस वक्तव्य का समर्थन छायावादी कवियों की आत्मानुभूति का विवेचन करते हुए किया है। उनकी छायावाद विषयक विवेचना में प्रभावाभिव्यजन-प्रणाली भी द्रष्टव्य है। उनके विचार से छायावादी काव्य की एक बड़ी उपलब्धि का प्रमाण तो यह है कि इस काव्य को “जिन लोगों ने केवल सौन्दर्यवादी अपवा स्वप्नलोक का विषय” बनलाया है या जो लोग इसे “विवशकारी सामाजिक अपवा राजनीतिक स्थिति की न्युरोटिक प्रतिप्रिया मानते हैं, वे भी छायावादी कवियों के व्यक्तित्व और प्रतिभा के प्रशंसक हैं।”^६ सच तो यह है कि “छायावाद के विरोधी समालोचक अपनी भौतिकवादी दृष्टि के कारण उसकी अध्यात्म-भावना को नहीं समझ पाते और उन्हें इस धारा के कवियों में विद्रोह और स्वातन्त्र्य तथा निष्ठा और सजगता का स्वर नहीं मिलता।”^७

१ हिन्दी-अनुशीलन (धीरेन्द्र वर्मा विशेषांक), पृ०, ५२७।

२ आधुनिक साहित्य, पृ० ३४२।

३ ना० प्र० पत्रिका, खण्ड ३४, सं० २०१५ (“आधुनिक काव्य चिन्तन”)

४ आधुनिक साहित्य (द्वि० सं०), पृ० ३७४

५ वही, पृ० ३७५।

६ वही, पृ०, ३९५।

७ वही, पृ० ३९५।

छायावादी काव्य की प्रेरणा विषयक उनकी मान्यता है कि “छायावादी काव्य की मुख्य प्रेरणा घासिमिक न होकर मानवीय और सांस्कृतिक है। वह भारतीय परम्परागत आध्यात्मिक दर्शन की नव प्रतिष्ठा का वर्तमान अनिश्चित परिस्थितियों में एक सत्रिय प्रयत्न है। वह मानव-जीवन, सौन्दर्य और प्रकृति को आत्मा का अभिन्न रूप मानता है।”^१

छायावादी काव्य-सरणी अध्यात्मवादी सीमा निर्देशों से आवद्ध नहीं है। वह भावना के क्षेत्र में किसी प्रकार का प्रतिबन्ध स्वीकार नहीं करती।^२ दार्शनिक अनुभूति के अनुरूप कथावस्तु का चयन करने में छायावादी कवियों ने प्रकृति के अपार स्रष्टा से यथेच्छ सामग्री ग्रहण की है।^३ इसीलिए इस काव्य के स्वरूप के विषय में उन्होंने लिखा है कि “समग्र रूप से छायावादी काव्य मानव अथवा प्रकृति के सूक्ष्म किन्तु व्यक्त सौन्दर्य में आध्यात्मिक छाया का भान कराता है।”^४ वह “चेतना का एक उज्ज्वल वरदान” है। “विजयिनी मानवता का महासन्देश ही उसका उच्चतम आदर्श है।”^५ विश्व-सौन्दर्य की परख छायावादी काव्य ने सांस्कृतिक भूमियों से की है, अपने अद्वैतवादी रहस्यवाद से की है। यह कोरी भावुकता नहीं है। नवीन जीवन-प्रगति में ही छायावादी काव्य ने आरमसौन्दर्य की झलक देखी है। वाजपेयी जी ने छायावादी काव्य को युग-सापेक्ष दृष्टिकोण से परखा है। उस युग को वे मुख्यतः साहित्यिक और सामाजिक परम्पराओं के विरुद्ध विद्रोह का युग मानते हैं। व्यक्ति का नवीन स्वातन्त्र्य, मानव के नव महत्व की अनुभूतियाँ, गांधी द्वारा जगाई युगचेतना का वेग, व्यक्तिमुखी काव्य-नवनिर्माण की उत्कट अभिलाषा आदि विन्दुओं को उन्होंने अपने दृष्टिपथ में रखा है।^६ उनकी इस विवेचना के मूल में पाँच सूत्र हैं—(१) छायावाद की विद्रोहिनिष्ठ वाणी व्यक्तिनिष्ठ है। (२) उसमें करुणाकलित विहागराग, आशा और उल्लास के मनोरम स्मृतिचित्र हैं। (३) उसमें राष्ट्रीय चेतना का उद्दाम वेग है। (४) उसमें मानवजीवन के उदात्त पहलू हैं। (५) उसमें अतीत-गौरव-भान, मानवता की विजय-जाया का भाष्यान एवं उद्घोष भी है।

आचार्य वाजपेयी जी के अनुसार छायावादी कलाकार मानवीय उपलब्धियों को चिन्तन, कल्पना एवं अनुभूति के रूप में स्वीकार करता है। इसे वे बीसवीं शती

१ आधुनिक साहित्य, (२०१३ वि०), पृ०, ३१९-२०।

२ वही, पृ०, ३२२।

३ वही, पृ०, ३२३।

४ हिन्दी-साहित्य : बीसवीं शताब्दी, पृ०, १५९।

५ जयशंकर प्रसाद, पृ०, ६९। -

६ नया साहित्य . नये प्रश्न, पृ०, १४८

की वैज्ञानिक एवं भौतिकवादी प्रगति की प्रतिक्रिया एवं भारत के परम्परागत अध्यात्म-दर्शन को नव प्रतिष्ठान का सक्रिय प्रयत्न मानते हैं।^१ "छायावाद के कल्पनाशील सौन्दर्योन्मुख काव्य के अन्तरंग में नये युग की चेतना के साथ सत्कृति के गहनतर तत्वों का भी योग है। उन्मुक्ति की आकांक्षा, मानवीय व्यक्तित्व के प्रति सम्मान तथा विरव के समस्त जन-समाज को एकत्रित करने वाली मानवतावादी भूमिका यहाँ विद्यमान है। अपने जीवन-दर्शन का निर्गम्य करने में इन कवियों ने भारतीय दर्शन और जीवन की समृद्ध परम्परा का ही उपयोग किया है।"^२ उनकी इस मान्यता से स्पष्ट है कि छायावादी कवि की स्वानुभूति अन्य अभिव्यक्ति में युगात्मा और युगदर्शन को पुकार मुखरित है। बाजपेयी जी की मान्यता है कि छायावादी कविता में वैयक्तिक मानस का सप्रसार हुआ है। अनुभूति एवं कल्पना की व्यापकता के साथ ही राष्ट्रीय-सांस्कृतिक मानवतावादी भूमिकाएँ भी इस काव्य में द्रष्टव्य हैं—

“गतिमान मुख्य तत्त्व अनुभूति ही है जो कल्पना के विविध अंगों और मानस-छवियों का नियमन और एकाङ्कन करती है। यह काव्य का निर्णायक और केन्द्रीय तत्व है जिसका क्षरण और विन्यास काव्य-कल्पना और काव्यात्मक अभिव्यक्ति में होता है।”^३ छायावादी शैली के विषय में उनकी मान्यता है कि “छायावाद की प्रतिनिधि काव्य शैली यद्यपि प्रणीतो का ही माध्यम लेती है, परन्तु उसका विस्तार प्रसाद के भावप्रधान नाटको और ‘कामायनी’ के समृद्ध आस्वादन तक देखा जा सकता है।”^४ वे छायावादी समीक्षा में कल्पना तत्व को और छायावादी शैली के मूल्यांकन में अभिव्यञ्जना तत्व को मुख्य मानते हैं।^५ बाजपेयी जी ने अपने इन्हीं मूलभूत सिद्धान्तों के निष्पन्न पर छायावाद के कवियों (प्रसाद, निराला, पन्त, महादेवी) और उनके कृतित्वों को व्यावहारिक समीक्षा के रूप में मूल्यांकित किया है। उनकी छायावाद की इस समीक्षा जैसी समग्र सौन्दर्योद्घाटिनी विवेचना हिन्दी का कोई इतर आचार्य नहीं कर पाया है।

—३—

प्रगतिशील साहित्य के प्रति बाजपेयी जी का दृष्टिकोण बड़ा व्यापक है। यह अवसर है कि मार्क्सवादी विचारधारा अथवा वर्गभावना के विश्लेषण में उनकी

१ आधुनिक साहित्य पृ०, ३१९।

२ हिन्दी-अनुशीलन, धीरेन्द्र वर्मा विशेषांक, पृ० ५२७।

३ नया साहित्य नये प्रश्न, पृ० १४६।

४ वही।

५ द्रष्टव्य, हिन्दी-साहित्य - बीसवीं शताब्दी, पृ०, १३२, १६८।

वास्तवा अधिक नहीं है। उन्होंने स्वयं काशी में रहकर प्रगतिशील सघ का सुसंगठन किया था। वे उसके सभापति भी मनोनीत किए गए थे। हिन्दी-परिपद् के पूना-अधिवेशन के अपने अध्यक्षीय भाषण में उन्होंने प्रगतिशील साहित्य के विविध विवादोपपन्न पक्षों का तात्त्विक विवेचन किया है। वे प्रगति को जीवन की एक अनिवार्य प्रक्रिया मानते हैं। वे प्रत्येक युग में उसकी सन्धिति को भी अनिवार्य मानते हैं। उनका मन है कि "वास्तव सघर्ष की अपेक्षा बौद्धिक और मानसिक सघर्ष का प्रगतिशील साहित्य में विशेष महत्त्व है।"^१ प्रगतिशील साहित्य को समझाने के लिए उन्होंने एक निम्नोक्ति सिद्धांत का प्रतिपादन किया है—(१) आत्मचेतना या जीवन चेतना—जिसके अभाव में साहित्य अथवा कला का वास्तविक निर्माण ही नहीं हो सकता^२ (२) प्रगतिशील साहित्य परिवर्तन के क्रम को समझते हुए नवीन समस्याओं के संपर्क में आए, और नये ज्ञान का उपयोग करना जाने। और (३) कला-निर्माण का पक्ष। इन्हे स्वीकार करके चलने में साहित्य में किसी प्रकार की रुढ़ि का संचार नहीं हो सकता।

—४—

वाजपेयी जी ने प्रयोगवाद की भी सविस्तार व्याख्या और समीक्षा की है। उनके मन से हिन्दी साहित्य में प्रयोगवादी शैली अधिक सम्मानसूचक नहीं रही है। "प्रयोग शब्द से प्रायः नये अम्यास, नवीन प्रयास या नवीन निर्माण-चेष्टा का अर्थ लिया जाता है। प्रयोगवादी रचना में कोई तार्किक अनुभूति, कोई स्वाभाविक क्रम विकास या सुनिश्चित व्यक्तित्व नहीं मिलता। ऐसा साहित्यकार अनिश्चय और उद्देश्यहीनता की भावना ही उत्पन्न करता है। वह मात्र प्रणेतृ और प्रवक्ता होता है, स्रष्टा नहीं"^३। वाजपेयी जी की रसग्राही और सौन्दर्यवादी समालोचन मनीषा को प्रयोगवादी काव्य में मानसिक उलझनों और बौद्धिक चेष्टाओं की अधिकता दिखाई देती है—“उलझी हुई संवेदना की अभिव्यक्ति के लिए अभेद्य क्षेत्रों में जाने की स्वाभाविक प्रेरणावश सीधी-तिरछी लकीरों, सीधे या उल्टे अक्षरों आदि का उपयोग करते हुये कभी किसी विषय पर सहमति न होने वाले अन्वेष्टियों की रचना, प्रयोगवादी काव्य की परिभाषा है।”^४ प्रयोगियों का प्रयोग बाहुल्य उनकी कलाविहीन असाहित्यिक रूचि का परिचायक है,^५ साथ ही वह वास्तविक साहित्य-

१ आधुनिक साहित्य (सं० २००७) पृ०, ३२६-४२

२ वही (द्वि० सं०) सं० २०१३, पृ०, ३८१।

३ वही, पृ० ३८४।

४ वही, , पृ०, ६९ (२०१३ सं०)

५ वही, पृ०, ७५-७६।

६ वही, पृ०, ७६।

सृजन का स्थान प्राप्त करने में असमर्थ माना जाएगा ।^१ ऐसे अन्वेषियों की समाज-विषयक उपेक्षा-वृत्ति के प्रदर्शन से समाज के कल्याण की कोई आशा नहीं की जा सकती । वाजपेयी जी की ही इस साहित्यिक आलोचना का फल है कि इधर अनेक प्रयोगवादियों में परिवर्तन आ गया है । उन्हीं के शास्त्रानुशासन का परिणाम है कि आज बड़े-बड़े प्रयोगियों की उच्छृंखलता समाप्त-सी हो गई । इधर आकर ये लोग टी० एस० इलियट की शैली में आधुनिक जीवन का खोखलापन प्रदर्शित कर रहे हैं ।^२

—५—

वाजपेयी जी ने अनुकृतिवाद का परिचयात्मक विश्लेषण किया है । उन्होंने अभिव्यज्जनावाद की पृष्ठिका में योरोपीय सौन्दर्यमूलक और कला-व्यजक विविध मतों का भी स्पष्टीकरण किया है ।^३ पाश्चात्य क्लैसीसिज्म (शास्त्रीय) और रोमैन्टिसिज्म (स्वच्छन्दतावाद) जैसेवादों को भी उन्होंने स्पष्ट रूप से समझाने का प्रयत्न किया है । उनके अनुसार "प्रथम प्रकार की शैली में वस्तु और शैली दो पृथक् सत्ताएँ हैं जबकि द्वितीय प्रकार की शैली में काव्य की मूल वस्तु भावना है जिसके अन्तर्गत उसके अन्य उपादान सन्निविष्ट किए जा सकते हैं ।"^४ उन्होंने आदर्शवादिनी और मयार्थवादिनी मनोदृष्टियों का भी विवेचन किया है । इनका विश्लेषण भारतीय एवं पाश्चात्य साहित्य के अनुक्रम से हुआ है । इन वादों से सम्बद्ध योरोपीय साहित्यकारों का सामान्य परिचय देकर उन्होंने आधुनिक साहित्य को समझाने के लिए एक पृष्ठिका प्रस्तुत करदी है । उन्होंने मार्क्स, फ्रायड, एडलर, जुग आदि के भी मतों की कमियाँ और अतिवादी छोरों का उल्लेख किया है । उपर्युक्त विवेचना के आधार पर हम कह सकते हैं कि आचार्य वाजपेयी जी ने अपने प्रतिमानों और अपनी व्यापक सारग्राहिणी दृष्टि के अनुसार छायावाद, प्रगतिवाद, प्रयोगवाद, आदर्शवाद, स्वच्छन्दतावाद, मयार्थवाद, परम्परावाद, अनुकृतिवाद, अभिव्यज्जनावाद प्रभृति साहित्य-क्षेत्र के विविध मतों का सम्यक् विश्लेषण-विवेचन किया है । इन विश्लेषणों में उनकी चिन्तनशील प्रज्ञा और अध्ययन-जन्य उत्तम विचारणा के व्यापक, गम्भीर और प्रौढ़ रूप द्रष्टव्य हैं ।

१ आधुनिक साहित्य पृ०, ७७ ।

२ वही, पृ०, ७८ ।

३ नया साहित्य : नये प्रश्न, पृ०, २१ ।

४ द्रष्टव्य, 'आधुनिक साहित्य', पृ०, ४२०-२२ ।

५ वही, पृ०, ४४४ (२०१३ पृ०) ।

—६—

साधारणीकरण के विषय में वाजपेयी जी का सिद्धान्त बड़ा महत्वपूर्ण है । उनकी समीक्षा के मूल में भारतीय रस-सिद्धांत का प्राधान्य है । और, यह रसवाद भावसत्ता पर आधारित है । उन्होंने 'आधुनिक साहित्य'^१ और 'नया साहित्य : नये प्रश्न'^२ दोनों ग्रन्थों में 'रस-निष्पत्ति' की व्याख्या की है । उन्होंने इस प्रश्न को आदि से उठाया है । 'विभावानुभाव व्यभिचारिसंयोगात् रस निष्पत्ति' से सम्बद्ध चारों विशिष्ट मतों का उन्होंने तकपूर्ण विवेचन किया है । उनका मत है कि "साधारणीकरण का अर्थ रचयिता और उपभोक्ता (कवि और दर्शक) के बीच भावना का तादात्म्य ही है । साधारणीकरण वास्तव में कवि कल्पित समस्त व्यापार का होता है, केवल किसी पात्र-विशेष का नहीं । इस तथ्य को न समझने के कारण ही साधारणीकरण के प्रश्न पर अनेक निरर्थक विवाद होते रहे हैं ।"^३ वाजपेयी जी ने भट्ट लोलट, शकुन, भट्टनायक और अभिनव गुप्त के मतों और प्रतिपादनों को आधुनिक मनोवैज्ञानिक तथा सौन्दर्यशास्त्र-संवर्धित दृष्टि से भी देखा है । उनका मत है कि ये चारों मत प्रमथ काव्य की प्रेक्षणीयता और काव्य-रस के वास्वादन की समस्या को समझाने का प्रयत्न करते हैं । इनमें से प्रत्येक मत समस्या के एक एक पहलू को लेकर आगे बढ़ता है । शुक्ल जी ने "आलम्बनत्व धर्म का साधारणीकरण" माना था । पं० केशवप्रसाद मिश्र और श्यामसुन्दरदास ने इसके लिए "मधुमती भूमिका" की बात कही थी । वाजपेयी जी ने इन विद्वानों से आगे बढ़कर इस विषय में भारतीय और पश्चात्य परम्परा से सम्बद्ध एक मौलिक स्थापना की है ।

—७—

वाजपेयी जी ने काव्य में आह्लाद और हृदयस्पर्शिता को प्रधान माना है । वे रस को काव्य की मूलभूत वस्तु मानते हैं; पर उसकी असौख्यता और ब्रह्मानन्द सहोदरता से वे सहमन प्रतीत नहीं होते, क्योंकि इसी सम्बद्ध अलौलितता के पाखंड से काव्य का बड़ा अनिष्ट हुआ है ।^४ रस-सिद्धांत को वे बड़ा व्यापक मानते हैं । उसे वे सारी साहित्य-समीक्षा का मूलाधार और मानदण्ड तक बनाने को प्रस्तुत हैं । वे काव्य में सम्वेदन और अनुभूति की तीव्रता को ही प्रधान मानते हैं । उनके मत से अभिव्यजना रस से निम्न स्तर की वस्तु है ।^५ वे अलंकारों को वहीं तक स्वीकारते हैं, जहाँ तक वे रस-सिद्धि के साधन बनकर आते हैं । कविता अपने उच्चतम वैभव-

१ आधुनिक साहित्य : (२००७ स०), पृ०, ३५३-३७१ ।

२ नया साहित्य : नये प्रश्न, पृ०, ११४-१२३ ।

३ वही, पृ०, १२२ ।

४ हिन्दी-साहित्य : बीसवीं शताब्दी, पृ०, ६७ ।

५ वही, पृ०, ५९ ।

शिक्षर पर पहुँचकर बलंकार विहीन हो जाती है ।^१ उनका अलंकार-सम्बन्धी दृष्टिकोण विश्वनाथ, अभिनवगुप्त आदि के मतों से साम्य रखता है । उन्होंने रस-सिद्धांत को राष्ट्रीय संवेदन से सम्बद्ध करके उसे एक व्यापक एवं प्रौढ़ आधार दिया है । साथ ही समीक्षा-क्षेत्र में व्याप्त अराजकता के अपीकरण के लिए एक सशक्त मानदण्ड भी प्रस्तुत किया है ।

श्रोत्र के मत में अनुभूति अभिव्यक्ति ही है और अभिव्यक्ति ही काव्य है । पर, बाजपेयी जी के अनुसार अनुभूति का सम-रस या सम-रूप होना अनिवार्य है ।^२

बाजपेयी जी ने काव्य-विवेचना में रचना या अभिव्यक्ति को ही सर्वाधिक महत्त्व प्रदान किया है । उनका मत है कि “काव्य तो मानव-अनुभूतियों का नैसर्गिक मल्लपना के सहारे, ऐसा सौन्दर्यमय चित्रण है जो मनुष्यमान में स्वभावतः अनुरूप भावोच्छ्वास और सौन्दर्य-संवेदन उत्पन्न करता है । इसी सौन्दर्य-संवेदन को रस कहते हैं ।^३ सार्वजनिक होने के कारण कविता का सौन्दर्य-सत्त्व निरय और शाश्वत है ।”^४

सम्भवतः इसीलिए वे साहित्य में वाद-निरपेक्षता के प्रबल पोषक हैं । वस्तुतः वाद तो जीवन-सम्बन्धी धारणाओं और प्रवृत्तियों के बौद्धिक निरूपण हैं । वाद एक स्पूल और परिवर्तनशील जीवनदृष्टि है और काव्य मूलतः जीवन-व्यापी अनुभूति है । काव्य संवेदना की सृष्टि करता है और वाद ज्ञान-विस्तार । इन दोनों का मूल उत्स मानव-जीवन है, पर दोनों का क्षेत्र पृथक् है ।^५ इसीलिए उन्होंने वादों की वेमेल दृष्टांत को अनुचित माना है और यहाँ तक कहा है कि मार्क्सवादी सामाजिक-आर्थिक सिद्धान्त का जब काव्य में प्रयोग किया जाता है तब उसकी स्थिति बहुत कुछ असंगत और असाध्य-सी हो जाती है ।^६ वे साहित्य का मूल प्रयोजन आत्मानुभूति मानते हैं—“आत्मानुभूति की ही प्रेरणा से साहित्य की सृष्टि होती है । रस की प्रक्रिया से भी स्पष्ट है कि विभाव, अनुभाव, संचारीभाव आदि काव्य के उपादानों के मूल में भी अनुभूति या भावना कार्य करती है ।”^७ वे काव्यगत

१. हिन्दी-साहित्य : बीसवीं शताब्दी, पृ० ६८ ।

२. द्रष्टव्य, आधुनिक साहित्य, पृ० ४१२-१८ ।

३. वही, पृ० ४०८-९ ।

४. वही, पृ० ४१०-११ ।

५. वही, पृष्ठ ४६५ :

६. वही, पृ० ४६५ (सं० २०१३)

अनुभूति को व्यापकता भारतीय साहित्यशास्त्र के ध्वनि सिद्धांत से भी निरूपित करते हैं—“काव्य और साहित्य की बाहरी रूपरेखा के मर्म में आत्मानुभूति या विभावन व्यापार ही काम करता है। सम्पूर्ण काव्य किसी रस को अभिव्यक्त करता है। यह रस किसी स्थायी भाव का आश्रित होता है और वह स्थायी भाव रचयिता की अनुभूति से उद्गम प्राप्त करता है।”^१ वे अनुभूति के क्षेत्र में वैयक्तिकता, वस्तु-परकता, आत्माभिव्यजन हीनता अभिव्यजकता आदि की भेदक नीति को अनुचित मानते हैं।^२ उसे उन्होंने स्वतः एक अलक्ष्य आत्मिक व्यापार माना है।^३ उनके अनुसार समीक्षा में यह अत्यन्त उपादेय है।

वाजपेयी जी के मतानुसार “साहित्य सामाजिक इतिहास का अगमात्र नहीं, अपितु वह एक स्वतन्त्र कलावस्तु है जिसे वाणी और मानव-भावना का ऐसा साकार वैभव कहा जा सकता है जिसमें सामाजिकता-मात्र का निर्वाह ही सब कुछ नहीं होता।”^४ वे साहित्य से समाज और सामाजिक जीवन का सम्बन्ध ‘अनुवर्ती’ रूप में ही मानते हैं। वे साहित्य की स्वतन्त्र सत्ता के समर्थक हैं। इसीलिए उन्होंने काव्य की परिभाषा करते हुए उसे “प्रकृत मानव-अनुभूतियों का नैसर्गिक कल्पना के सहारे ऐसा सौन्दर्यमय चित्रण माना है जो मनुष्य-मात्र में स्वभावतः अनुभव भावोच्छ्वास और सौन्दर्य-संवेदन उत्पन्न करता है। इस सौन्दर्य-संवेदन को ही भारतीय पारिभाषिक शब्दावली में ‘रस’ की संज्ञा दी गई है।”^५

उन्होंने साहित्य और जीवन का सम्बन्ध बड़े व्यापक अर्थ में माना है। इसको समझने के लिये वे देश-काल की भेदकता का आग्रह समीचीन नहीं मानते। उनकी मान्यता है कि जीवन एक ऐसे उच्छल धारा प्रवाह सदृश है जिसकी प्राणदायिनी और रमणीय झुँदें साहित्य में एकत्र की जाती हैं।^६ “जीवन के अनन्त आकाश में साहित्य के विविध नक्षत्र आलोक वितरण करते हैं।”^७ उनके अनुसार साहित्यकार को मात्र युगीन परिवेश में ही बाराबद्ध होना उचित नहीं है, क्योंकि वह वर्तमान में रहता है और अतीत भविष्य को अकस्य किए रहता है। महान् कलाकार की कृति में सामाजिक जीवन विराट् और सार्वकालीन पर्याय जीवन की

१ आधुनिक साहित्य, पृ० ४६६ (२०१३ सं०)

२ वही, पृ० ४६८ (२०१३ सं०)

३ वही, पृ० ४७० ।

४ वही, पृ० ४५८ ।

५ वही, पृ० ४५९ ।

६ वही, पृ० ४५५ ।

७ वही, पृ०, ४५५ ।

कल्पना में सहायक ही होता है। साहित्य और जीवन के अन्योन्य
उनका मत बड़ा ही मनोमग्न है —“साहित्य में मनुष्य का जीवन ही,
वे कामनाएँ, जो अनन्त जीवन में भी पूरी नहीं हो सकती, निहित रहें।
यदि मनुष्यता की अभिव्यक्ति है तो साहित्य में उस अभिव्यक्ति की आ
भी सम्मिलित है। जीवन यदि सम्पूर्णता से रहित है, तो साहित्य उसके सोहता है,
तभी तो उसका नाम साहित्य है, तभी तो साहित्य जीवन से अधिक सारवान
और परिपूर्ण है, तथा जीवन का नियामक और मार्गदर्शक भी रहता आया है।”¹

वाजपेयी जी की स्वच्छन्दतावादी समीक्षा में व्यक्ति-चिन्तन और समाज-मगल
दोनों का समन्वय दृष्टव्य है। इसमें व्यक्ति-समष्टि और आनन्द-लोकमगल में एक-
सूत्रता स्थापित हुई है।

डा० इन्द्रनाथ मदान का मत था कि “वाजपेयी जी की समीक्षा के मूल में
व्यक्तिवादी विचारधारा है और यही वैज्ञानिक और विकसित होकर मनोविश्लेषण-
वादी समीक्षा का रूप धारण करती है।” उन्हें प्रतीक्षा थी कि “कोई अवतारी
आलोचक ही व्यक्ति-चिन्तन और लोक-मगल में समन्वय स्थापित करेगा।” डा०
मदान के सौभाग्य से हिन्दी में यह कार्य आचार्य वाजपेयी जी द्वारा ही पूरा
किया गया।

—८—

वाजपेयी जी ने अपनी समीक्षा के मानदण्ड भारतीय साहित्य-शास्त्र तथा
पाश्चात्य समीक्षा-शास्त्र से ग्रहण किए हैं। स्वच्छन्दतावादी, सौण्डववादी
समीक्षा के वे प्रमुख आलोचक हैं। यद्यपि उनकी बहिः व्यावहारिक समीक्षा में
अधिक रमी है; तथापि सैद्धान्तिक और व्यावहारिक—दोनों पद्धतियों का सम्यक्
सुगुम्फन इनकी समीक्षा की विशेषता है। उनका दृष्टिकोण रसवादी भी है।
उनकी आलोचना प्रौढ काव्य-दर्शन का सहारा लेकर चलती है। सांस्कृतिक-सामाजिक
प्रश्नों को यथावत् महत्व देने पर भी इनकी विवेचना के मूल्य साहित्यिक रहते
हैं।² सांस्कृतिक, कलात्मक, सौन्दर्यवादी और अनुभूति-अभिव्यक्तिपरक मूल्यों का
अत्यन्त सुष्ठ रूप पहिली बार हिन्दी में वाजपेयी जी की ही समीक्षा में निखार पा
सका है। उनकी स्वतन्त्र वैज्ञानिक और सौन्दर्यमूलक व्याख्याओं का स्थायी
मूल्य है।

उनकी समीक्षाओं में व्याख्यात्मक पद्धति का भी चरम निदर्शन मिलता है।
उनका कथन है कि “आलोचक का पहिला और प्रमुख कर्त्तव्य है कला का अध्ययन

१ आधुनिक साहित्य पृ०, ४१६ (२०१३ सं०)

२ भारतीय काव्य-शास्त्र की भूमिका, स० डा० जगेन्द्र, पृ० ६३८-३९

और सौन्दर्यानुसन्धान । इस कार्य में उसका व्यापक अध्ययन, उसकी सूक्ष्म सौन्दर्य-दृष्टि और उसकी सिद्धान्त निरपेक्षता ही उसका साथ दे सकती है । सिद्धान्त तो उसमें बाधक ही बन सकते हैं ।” हम किसी पूर्व निश्चित दार्शनिक या साहित्यिक सिद्धान्त को लेकर उसके आधार पर कला की परीक्षा नहीं कर सकते । वाजपेयी जी के अनुसार आलोच्य कृति के सम्यक् सौन्दर्योद्घाटन के लिए पूर्व निश्चित सिद्धान्तों को विशेष महत्व नहीं देना चाहिए । ‘आलोचक की सौन्दर्य-दृष्टि और सिद्धान्त-निरपेक्षता ही उसका साथ दे सकती है । वे प्रारम्भ से ही समीक्षा के क्षेत्र में अभिनव दृष्टिकोण के समर्थक और प्रवर्तक रहे हैं । इसी कारण उन्होंने द्विवेदी-मुगीन स्थूल निर्णयात्मक समीक्षा का विरोध भी किया है । उन्होंने अपने गुरु के लोक रजन-रक्षण और शक्ति-शील के प्रतिमानों का भी विरोध किया है । प्रारम्भ से ही उन्होंने मौलिक प्रतिमानों, स्वच्छन्दता और सौष्ठव के आदर्शों के साथ समीक्षा क्षेत्र में पदार्पण किया । उन्होंने शुक्ल जी की विश्लेषणात्मक पद्धति को आगे बढ़ाकर पूर्णतः निगमनात्मक कर दिया है । साहित्य को वैयक्तिक पारित्रिक निर्माण के सकृचित क्षेत्र से ऊपर उठाकर सांस्कृतिक चेतना प्रदान करने वाला मानकर एक विस्तीर्ण और व्यापक क्षेत्र में प्रतिष्ठित किया है । उन्होंने भारतीय रस-सिद्धान्त का पारिचायक सवेदनीयता से सामाजिक स्थापित करने उसे एक व्यापक सत्य के रूप में स्वीकार कर लिया है । शुक्ल जी की निधि की प्राप्ति करके और अपने मौलिक प्रतिमानों के माध्यम से उन्होंने हिन्दी में एक नये अध्याय का प्रारम्भ किया है । सचमुच “वाजपेयी जी की समीक्षा समय की दृष्टि से समकालीन होते हुए भी प्रगति की दृष्टि से विकास के आगे की अवस्था मानी जा सकती है ।”^१ उनकी समीक्षा सम्बन्धी समन्वयवादीनी दृष्टि की यही महत्ता है । काव्य-शास्त्रीय तत्त्वों से ऊपर उठकर सौन्दर्य का उद्घाटन ही उनकी दृष्टि से आलोचक का प्रधान कार्य है ।^२ उसमें तो भावना का उद्बेक, उच्छ्वास, परिष्कृति और प्रेरकता ही मुख्य मानवण्ड होंगे ।^३ वे स्वच्छन्दतावादी समीक्षा के प्रवर्तक और सर्वश्रेष्ठ समीक्षक हैं । प्रगतिवादी, मनोविश्लेषणात्मक और इगितिमूलक समीक्षा-सरणिया भी उनकी आलोचना में द्रष्टव्य हैं । उनकी आलोचनायें बड़ी मार्मिक और प्रेरणादायक हैं । आलोचना करते समय बीच में ही प्रतिपक्षी पर व्यंग्यपूर्ण प्रश्नों की बोझार करके पाठकों के मुख मण्डल पर मन्द-स्मिति की आभा विकीर्ण कर देना उनकी सहज-साध्य कला है । यह अवश्य है कि ऐसे प्रसंग विरल ही हैं । व्यंग्यात्मकता भी उनकी आलोचना पद्धति की एक विशेषता है । ऐसे व्यंग्य कि प्रतिपक्षी धूल झाड़कर चल देने अथवा सुघर जाने के अतिरिक्त कुछ बोल तक नहीं

१ आलोचना, वर्ष ३, अंक १, पृ०, ११०-११ ।

२ हिन्दी-साहित्य बीसवीं शताब्दी, पृ०, ७४ ।

३ जयशंकर प्रसाद, पृ०, ११-१२ ।

पाता । उनके सामिक व्यंग्य बड़े ही प्रबलविष्णु बन पड़े हैं, जैसे—'स्वच्छन्दता की प्रकृत प्रेरणा से प्रकट हुई 'पञ्च' जैसी रचना को शुक्ल जी सरीखे समीक्षक हेठी देते हैं ।' असमीचीन, असम्मत मान्यताओं की उन्होंने प्रायः व्यंग्यात्मक विवेचना की है । इसका परिणाम भी साहित्य में फैली अराजकता पर कभी-कभी अकुश-सदृश ही हुआ है । उनकी समीक्षाओं के प्रहार से कई बसयत प्रयोगवादी राह पर आ गए । कुछ बड़े लेखक-कथाकार तिलमिलाते ही रह गये ।

आलोचना में मर्मस्पर्शी स्थलों पर पहुँचते ही बाजपेयी जी भावप्रवण भी हो उठते हैं । ऐसे स्थलों पर वे प्राजल वातावरण और रमणीय भावनाओं की उद्भूति करने में सिद्धहस्त हैं । वे आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी की ही भाँति मानवतावादी समीक्षक हैं । वे काव्य में जीवन की प्रेरणा, सांस्कृतिक चेतना, और भावनाओं के परिष्कार की क्षमता मानते हैं । उनका कथन है कि उत्कृष्ट काव्य कभी अश्लील नहीं हो सकता । बाहरी रूप में यदा कदा ऐसा हो भी जाए, पर वास्तविक अश्लीलता, अमर्यादा या मानसिक स्खलन उसमें नहीं हो सकता । वे साहित्यकार की व्यष्टता का प्रमाण विकासोन्मुख जीवन का प्रेरक होना मानते हैं ।^१

बाजपेयी जी की आलोचना का परिवेश बड़ा व्यापक है । वेदकालीन विषय ('नक्ति का विकास' द्रष्टव्य है) से लेकर अचादधिक कृतियों, कृतिकारों और धारों पर उन्होंने लिखा है । जिस किसी भी विषय को उन्होंने समीक्षित किया है, उस पर वह युगीन कार्य बन गया है । उन्होंने अपने समय के आगे-पीछे समसामयिक प्रायः सभी साहित्यकारों और आचार्यों पर लिखा है । ऐसे बहुत से लेख निबन्ध के रूप में हैं और पुस्तक के रूप में भी । महावीर प्रसाद द्विवेदी, रत्नाकर, प्रसाद, मैथिलीशरण गुप्त, निराला, प्रेमचन्द, महादेवी, पन्त, बच्चन, अचल, अज्ञेय, लक्ष्मीनारायण मिश्र, द्वारिका प्रसाद मिश्र, प्रभृति अनेक साहित्यकारों पर उन्होंने अपनी लेखनी उठाई है । ये लेख उनकी विभिन्न पुस्तकों में संगृहीत हैं । उनकी इन समीक्षाओं में उल्लेख अथवा अस्पष्टता का लेश भी नहीं है । उन्होंने अनगिन पारिभाषिक शब्दों का अनजाने ही निर्माण कर दिया है । उनकी सस्कृतनिष्ठ भाषा बड़ी सजीव, प्राजल और निखरी हुई है । वही-कही कथ्य की स्पष्टता के लिए उन्होंने अंग्रेजी की पारिभाषिक शब्दावली का भी प्रयोग किया है । सचमुच उनकी भाषा में स्फुटिक-तुल्य पारदर्शिता है और है सगन विचार-सुगुफन ।

'हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी' (१९४०-४१ ई०) का प्रकाशन हिन्दी-साहित्य के इतिहास में एक ऐतिहासिक घटना है । उसमें एक अत्यन्त प्रौढ़ विचारों वाले, निश्चित प्रतिमानों को लेकर आने वाले, निर्भीक नवयुवक के युगीन कृतित्व

का आकर्षण द्रष्टव्य है। उसमें पहिली बार हिन्दी में शुक्ल जी के विचारों के विरोध का विनीत तूर्यनाद है। उसके द्वारा उन्होंने नवजागरण की नव्यतम साहित्य-विधाओं को प्रकाश में लाने एवं हिन्दी के लिए दिशा-इंगिति का कार्य किया है। विगत ४० वर्ष के हिन्दी साहित्य का समग्र विवेचन इस कृति का प्रतिपाद्य है। 'महाकवि सूरदास' उनकी व्यावहारिक समालोचना का भव्य प्रतीक है। सूर-साहित्य पर उन्होंने हिन्दी में सर्वाधिक कार्य किया है। 'महाकवि सूरदास' नामक ग्रन्थ सोधको के लिए एक आदर्श प्रबन्ध है। 'भक्ति का विकास', 'दार्शनिकता', 'प्रतीक-योजना' और 'काव्य-सौंदर्य' शीर्षक अध्यायों में उनकी विश्लेषण पद्धति और व्याख्यात्मक मनीषा का उत्तम रूप पठनीय है। यह ग्रन्थ ५० रामचन्द्र शुक्ल कृत 'सूरदास' के विवेचन से भी अधिक पुष्ट, व्यापक, सौषपूर्ण और पाण्डित्यपूर्ण बन पड़ा है। इस विवेचना में उनकी मौलिकता, सारग्राहिणी दृष्टि और सौन्दर्यानुशीलन का उत्तम कौशल बड़े ही मनोमय रूप में प्रस्तुत है। इस ग्रन्थ के अनुशीलन से भी स्पष्ट हो जाता है कि उनकी समालोचना में सैद्धान्तिक और व्यावहारिक दोनों पक्षों का सुन्दर गुम्फन हुआ है। उनके अनुसार 'रत्न रूप और अरूप दोनों के चित्रण में समर्थ है'। साथ ही उन्होंने उसे एक श्री-सपन्न नारी के रूप में देखा है जिसके मोहिनी वेष में भावों की प्रतिभा सौन्दर्य राशि से अलङ्कृत होकर प्रकट होती है।^१ 'सूर के काव्य की तात्त्विक उपलब्धि रसिक-पारदर्शी जनो को तो ही जाती है, साथ ही उनके इस विवेचन से उस काव्य का 'आनन्द सामान्य जन-मुलभ' भी हो गया है।'^२ सूर-काव्य के जिस सांस्कृतिक और नैतिक पक्ष का उद्घाटन वाजपेयी जी ने किया है, वह उनके पूर्ववर्ती या समकालीन आलोचकों के दृष्टिपथ में आया ही नहीं था। उन्होंने सूर-काव्य के भाव-पक्ष की कमनीयता की बड़ी ही सुन्दर विवेचना की है। विशुद्ध कलात्मक पृष्ठिका पर वे सूर के काव्य को तुलसी के काव्य से रचमात्र भी घटतर नहीं मानते, क्योंकि विषय की परिमितता के होने पर भी उसमें अनुभूति और सवेदना की तीव्रता और तन्मयता तुलसी से किसी भी रूप में कम नहीं है।^३ सूर के इस विवेचन में नूतन-तत्त्व विधायिनी दृष्टि ही प्रमुख है। शुक्ल जी ने अनन्तर उन्होंने बड़े ही व्यापक स्तर पर सूर के काव्य-सौंदर्य का विवेचन करते हुए उसके भावों की प्रभविष्णुता का वास्तविक मूल्यांकन किया है। सूर-काव्य के सम्पादन एवं सर्वांगीण विवेचन, तुलसी पर लिखे गए निबन्ध और रामचरितमानस का सम्पादन प्रभृति उनके कार्यों से स्पष्ट है कि वे समान गाम्भीर्य, विद्वता एवं अधिकारपूर्वक मध्यकालीन साहित्य का भी सौन्दर्यानुशीलन करने में पूर्णतः सफल-समर्थ हैं। आधुनिक हिन्दी के प्रमुख वादों की प्रामाणिक

१ महाकवि सूरदास, पृ०, ८८।

२ वही, पृ०, ८८।

३ वही, पृ०,

व्याख्या के साथ ही उन्होंने प्रसाद, निराला, पन्त, महादेवी, प्रेमचन्द प्रभृति साहित्य-कारों का भी सम्यक् सौन्दर्यानुशीलन किया है। आज के अनेक शोधकों के ग्रन्थों में उन्हीं के सूत्रों को व्याख्यात-व्याख्यात किया गया है। निश्चय ही वे आधुनिक हिन्दी-साहित्य के सर्वश्रेष्ठ मर्मज्ञ, विद्वान् समालोचक हैं। इधर उनकी दृष्टि राष्ट्रभाषा की समस्याओं पर भी पड़ी है। वे सचमुच राष्ट्र और राष्ट्रभाषा के महान् सेवक और पारदर्शी अन्वीक्षक हैं।

'नया साहित्य नये प्रश्न' जैसी अत्यन्त प्रौढ़ कृति हिन्दी-साहित्य की एक अद्वितीय उपलब्धि है। इसे आधुनिक समीक्षा की बाइबिल कहा गया है।^१ सचमुच विश्व-साहित्य के किसी भी सर्वश्रेष्ठ समीक्षा-ग्रन्थ से यह घटतर नहीं है। विभिन्न दृष्टिकोणों से साहित्य की विभिन्न धाराओं का प्रतिनिधित्व करने वाले व्यक्तियों का, उनके महत्त्व का, साहित्य को उनके योगदान का, उनकी परिसीमाओं, स्थापनाओं और निष्पत्तियों का जो विद्वत्तापूर्ण प्रामाणिक विवेचन उन्होंने किया है, वह उनकी प्रकाण्ड प्रतिभा और महती सूक्ष्म-वृत्ति का द्योतक है। 'आधुनिक साहित्य' के व्यापक परिवेश के अतर्गत उन्होंने एक साथ ही वर्तमान हिन्दी के पाँच प्रतिनिधि कवियों, नयी कविता और प्रयोगवादी रचनाओं, कहानी-उपन्यास के तात्त्विक विवेचन के साथ ही तीन प्रतिनिधि कथाकारों और उनकी प्रतिनिधि कृतियों, नाटक, उसके तात्त्विक विवेचन के साथ ही प्रसाद के नाटकों, कतिपय निबन्धों के साथ ही साहित्य-धाराओं और मत-सिद्धांतों का उन्होंने बड़ा ही प्रामाणिक, विद्वत्तापूर्ण सूत्रात्मक मूल्यांकन किया है। इन दोनों ग्रन्थों में दावरा सूत्र ऐसे हैं जिनको लेकर अथवा जिनको विस्तार देकर पीछे लिखे गए हैं। वे सूत्र आधुनिक हिन्दी के द्योत्पादियों और विद्वानों के लिए बड़े ही प्रेरणादायक हैं।

वास्तव में दाजपेयी जी शुक्लोत्तर समालोचना के श्रेष्ठतम आलोचकों में अग्रगण्य ज्योति-पुरुष हैं। वे अपनी मौलिक स्थापनाओं और साहित्यिक महिमा-मंडित व्यक्तित्व की परिध्याप्ति के कारण आधुनिक साहित्यशास्त्र के एक निर्माता के रूप में भी समादृत हैं। यदि विश्व के बृहत्तर सहृदय-समाज के सोभान्य से उनकी समीक्षाओं और मान्यताओं का आग्ल, रसान, जर्मन, फ्रेंच आदि भाषाओं में रूपान्तर हो जाएगा, तो निश्चयमेव वे विश्व की महान् मनीषाओं में गिने जाएंगे।

सौष्ठववादी समीक्षक : वाजपेयी जी

—डा० भगवत्स्वरूप मिश्र, एम० ए०, पी-एच० डी०



काम्य की धाराएँ और समीक्षा-पद्धतियाँ समानान्तर होते हुए भी एक-दूसरे से आदान-प्रदान करती हैं। इस प्रकार उनका विकास होना रहता है और कभी-कभी दोनों मिलकर एक नवीन तीसरी धारा में परिणत हो जाती हैं। हिन्दी-समीक्षा का इतिहास भी यही है। द्विवेदी जी, मिश्र-बन्धु आदि की प्रणालियों का उपयोग शुक्ल जी ने किया तथा एक नवीन, प्रौढ़ और शास्त्रीय प्रणाली को जन्म दिया। पहले भाषा-सम्बन्धी निर्णयात्मक, तुलनात्मक तथा नीतिवादी आदि पद्धतियाँ एक-दूसरे के कुछ समानान्तर चली, लेकिन शुक्ल जी में इन सबने मिलकर एक नवीन पद्धति का रूप धारण कर लिया। इसी प्रकार प्रसाद जी आदि में जिस स्वच्छता-वादी विचार-धारा का विकास हो रहा था, उसने शुक्ल जी की समीक्षा-पद्धति से आदान-प्रदान किया, भारतीय रस-पद्धति को स्वीकार किया। इससे कलाकार और कलाकृति में सम्बन्ध स्थापित करने वाली विश्लेषणात्मक भावना नवीन समीक्षा-पद्धति के रूप में विकसित हो गई। इस प्रकार इस पद्धति ने शुक्ल जी की पद्धति का पूरा उपयोग किया। उनकी टीलियों को अपने अनुरूप बनाकर अपना लिया। वाजपेयी जी की समीक्षा-पद्धति में इस सामग्र्य की अवस्था के दर्शन होते हैं। उन्होंने शुक्ल जी की विश्लेषणात्मक पद्धति को कुछ आगे बढ़ाकर पूर्णतः निगमनात्मक कर दिया है। उनके वर्ण-व्यवस्था वाले नीतिवादी दृष्टिकोण को कल्याण और लोक-मंगल में बदल दिया। साहित्य की वैयक्तिक चारित्रिक निर्माण के संकुचित क्षेत्र से ऊपर उठाकर सांस्कृतिक चेतना प्रदान करने वाला मानकर एक विस्तीर्ण और व्यापक क्षेत्र में प्रतिष्ठित कर दिया। भारतीय रस-सिद्धान्त का पारचात्य सवेदनीयता से सामग्र्य स्थापित करके उसे एक व्यापक सत्य के रूप में स्वीकार कर लिया। रस की यह व्यापकता प्राचीन आचार्यों द्वारा प्रतिष्ठित थी। वाजपेयी जी की उपजना तो उसके ग्रहण करने में ही है। वाजपेयी जी शुक्ल जी की अमूल्य निधि को लेकर, जिस पर उनका पूर्ण अधिकार है, आगे बढ़ते हैं और हिन्दी-साहित्य

मे नवीन अध्याय प्रारम्भ करते हैं। इस अध्याय का उपक्रम प्रसाद जी ने कुछ पहले ही हो चुका था। पन्त जी, निराला जी, इलाचन्द्र बोसो, शान्तिप्रिय द्विवेदी, गंगाप्रसाद पाण्डेय आदि अनेक व्यक्तियों ने इसके विकास में महत्वपूर्ण सहयोग दिया है, पर इसका पूर्ण विकास बाजपेयी जी में ही मिलता है। आज फिर हिन्दी-साहित्य में समन्वयवादी प्रवृत्ति प्रबल हो रही है। ऐतिहासिक, प्रगतिवादी, फायडवादी, स्वच्छन्दतावादी, प्रभाववादी आदि सभी शैलियाँ कुछ दूर तक सामान्यतः पृथक् और स्वतन्त्र रूप से विकसित होकर मिल रही हैं। इस प्रकार एक नवीन पद्धति विकसित हो रही है जिसे समन्वयवादी नाम दिया जा सकता है। यही प्रगति का लक्षण है। अन्य पद्धतियों की तरह शुक्ल-संप्रदाय और स्वच्छन्दतावादी समीक्षा-पद्धति का भी सम्मिलन और विकास हुआ है इस समन्वय का बहुत अधिक श्रेय बाजपेयी जी को ही है। इस प्रकार बाजपेयी जी की आलोचना समय की दृष्टि से समकालीन होते हुए भी प्रगति की दृष्टि से विकास के आगे की अवस्था मानी जा सकती है।

बाजपेयी जी ने काव्य-शास्त्र के सिद्धान्तों का विवेचन बहुत कम किया है। प्रयोगात्मक आलोचना में प्रासंगिक रूप से जितने विवेचन की आवश्यकता हुई है, उतने के आधार पर ही उनकी काव्य-सिद्धान्त-सम्बन्धी मान्यताओं का परीक्षण करना पड़ता है। उन्हें भारतीय रसवाद का सिद्धान्त मान्य है। पर, पाश्चात्य समीक्षा सिद्धान्तों का पर्याप्त प्रभाव होने के कारण उन्होंने उसकी व्याख्या शास्त्र के शब्दों में नहीं की है, बस्तुतः वे काव्य में हृदय-स्पर्शिता और आह्लाद को ही प्रधान मानते हैं। रस को काव्य की मूलभूत वस्तु मानते हुए भी वे उसके ब्रह्मानन्द सहोदरत्व अथवा अलौकिकता से सहमन नहीं प्रतीत होते। उन्होंने कहा है कि रसानुभूति-सम्बन्धी अलौकिकता के पासण्ड से काव्य का अनिष्ट ही हुआ है।^१ उससे वैयक्तिकता की वृद्धि हुई और सांस्कृतिक ह्रास हुआ है। उनकी यह भी मान्यता है कि रस सिद्धान्त को इतना विचर और व्यापक रूप प्रदान किया जा सकता है कि वह सारी साहित्य-समीक्षा का मूल आधार बन सके। इसके लिए उसमें पाश्चात्य काव्य-सिद्धान्त और प्रणालियों के आकलन की अत्यधिक आवश्यकता है। इस प्रकार से वह साहित्य-भाषा की समीक्षा का भान-दण्ड हो सकता है। इस सबका तात्पर्य केवल रस को वेदान्त-सम्पर्शसून्यत्व और ब्रह्मानन्दसहोदरत्व आदि विशेषणों द्वारा प्राप्त सीमित अर्थ से मुक्त करके उसे केवल आह्लादकता का सूचक मानकर भाव, रसाभास, भावाभास, अलंकार, ध्वनि, वस्तु-ध्वनि आदि सबके आनन्द का प्रतीक मानना और कला-भाषा के आनन्द को रस नाम से अभिहित करना है। रस को अलौकिकता की बाढ़ में बहुत से असांस्कृतिक चित्र उपस्थित किए गए हैं तथा रस की परिधि

को इन विशेषणों से सकुचित करके बहुत-सा सत्साहित्य भी उपेक्षित हुआ है। इसलिए रस के सम्बन्ध में एक व्यापक दृष्टिकोण अपनाने की नितान्त आवश्यकता है। रस के सम्बन्ध में वाजपेयी जी का यही दृष्टिकोण है। वाजपेयी जी के रस सम्बन्धी दृष्टिकोण से स्पष्ट है कि वे अभिव्यजनावादी नहीं हैं। वे काव्य में अनुभूति की तीव्रता को ही प्रधान मानते हैं। वे अभिव्यजनाओं को निम्न स्तर की वस्तु मानते हैं। "काव्य अथवा कला का सम्पूर्ण सौन्दर्य अभिव्यजना का ही सौन्दर्य नहीं है। अभिव्यजना काव्य नहीं है। काव्य अभिव्यजना से उच्चतर तरह है। उसका सीधा सम्बन्ध मानव-जगत् और मानस-वृत्तियों से है, जबकि अभिव्यजना का सम्बन्ध केवल सौन्दर्यपूर्ण प्रकाशन से है।"^१ इस उद्धरण से स्पष्ट है कि वे अभिव्यजना के अनावश्यक महत्त्व का ही विरोध करते हैं। अनुभूति की तीव्रता और हृदय स्पर्शिता से सामञ्जस्य रखने वाली अभिव्यक्ति उन्हें मान्य है। उनकी यह मान्यता उनके अलंकार-सम्बन्धी दृष्टिकोण से और भी अधिक स्पष्ट हो जाती है। वे अलंकारों को रस-सिद्धि का साधक-मात्र मानते हैं। उनका यह मत भारतीय और सर्वमान्य है। अलंकार शब्द से उनका तात्पर्य उसके बंधे हुए प्रकारों से ही प्रतीत होता है, शब्द की भंगिमा से नहीं, जो काव्य की भाषा का अनिवार्य तरह है। वाजपेयी जी का कथन है कि कविता अपने उच्चतम स्तर को पहुँच कर अलंकार विहीन हो जाती है। कविता जिस स्तर पर पहुँच कर अलंकार-विहीन हो जाती है वहाँ वेगवती नदी की भाँति हाहाकार करती हुई हृदय को स्पर्शित कर देती है। उस समय उसके प्रवाह में अलंकार, ध्वनि तथा वक्रोक्ति आदि न जाने कहाँ बह जाते हैं और सारे सम्प्रदाय न जाने कैसे मटियामेट हो जाते हैं।^२ वाजपेयी जी तो यहाँ तक कहते हैं कि इस प्रकार की उत्कृष्ट कविता में अलंकार वही कार्य करते हैं जो दूध में पानी।^३ अलंकार-शास्त्र ने काव्य-तत्त्वों और कवि-कर्म की जो बँधी हुई प्रणाली बताई है, उसने सम्बन्ध में यह धारणा सर्वथा समीचीन है। पर, अभिनवगुप्त आदि ने इन्हें जिस व्यापक अर्थ में ग्रहण किया है, वहाँ इनका पृथक् अस्तित्व ही नहीं रह जाता। वहाँ अलंकार कवि-प्रयत्न-सापेक्ष न होकर अभिव्यक्ति के स्वाभाविक और सहज अंग हो जाते हैं। आलोचक भी इनमें आह्लाद की वृद्धि की धारणा ही देखता है। वाजपेयी जी का यह दृष्टिकोण पूर्णतः सौष्ठववादी है, जिसमें अनुभूति और अभिव्यक्ति का सामञ्जस्य मात्र है। उनसे अलंकार-सम्बन्धी दृष्टिकोण का अभिनव गुप्त आदि के मतों से पूर्ण सामञ्जस्य है।

१ हिन्दी-साहित्य बीसवीं शताब्दी, पृ० ५९।

२ वही, पृ० ६८।

३ वही, पृ० ६९।

वाजपेयी जी को काव्य की स्थूल उपयोगिता मान्य नहीं है। वे जीवन की प्रेरणा, सांस्कृतिक चेतना और भावनाओं के परिष्कार की क्षमता हैं। काव्य से नीति का बहिष्कार करना तो उनको अभिप्रेत नहीं है, पर वे काव्य पर नैतिक सिद्धान्त का नियन्त्रण परोक्ष ही मानते हैं। उच्च आदर्शों की दुहाई और प्रगतिशील विचार-धारा का साहित्य की उत्कृष्टता से नित्य और अनिवार्य सम्बन्ध उन्हें बिल्कुल मान्य नहीं है। फिर भी, वे काव्य के सम्बन्ध में उठाये गए श्लील-अश्लील के प्रश्न की निदान्त अवहेलना नहीं करते। उनकी निश्चित धारणा है कि उत्कृष्ट काव्य कभी अश्लील नहीं हो सकता। पर, उनकी श्लील और अश्लील सम्बन्धी धारणाएँ रुढ़ नहीं हैं। वे उच्च मान्यता की दृष्टि से इस प्रश्न पर विचार करते हैं, धर्म-शास्त्र की सीमित परिभाषाओं के आधार पर नहीं। "मेरी समझ में इसका सीधा उत्तर यह है कि महान् कला कभी अश्लील नहीं हो सकती। उसके बाहरी स्वरूप में यदा-कदा श्लीलता-अश्लीलता सम्बन्धी छद्म आदर्शों का व्यतिक्रम भले ही हो, और कान्ति-काल में ऐसा हो भी जाता है, पर वास्तविक अश्लीलता, अभर्षावादा या मानसिक स्वतन्त्रता उसमें नहीं हो सकता। साहित्य सदैव सबल सृष्टि का ही हिमायती होता है।"¹ जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है कि वाजपेयी जी साहित्य की निरुद्देश्यता के समर्थक नहीं हैं, वे विकासोन्मुख जीवन का प्रेरक होना साहित्यकार की श्रेष्ठता का प्रमाण मानते हैं। साहित्य में निर्बल भावनाओं का चित्रण केवल ऊपर पक्ष के लिए ग्रहण करना चाहिए। उसी को आदर्श मान लेना साहित्य के उच्च और महान् उद्देश्य से च्युत हो जाना है। वाजपेयी जी उपदेश-वृत्ति को भी साहित्य नहीं मानते। उनकी दृष्टि में जीवन-मन्देह के माघ ही उदात्त भाव और ललित कल्पनाएँ भी साहित्य के आवश्यक तत्त्व हैं।² काव्य-शास्त्र के तत्त्वों से ऊपर उठ कर सौन्दर्य का उद्घाटन ही उनकी दृष्टि से आलोचक का प्रधान कार्य है।³ "उसमें तो भावना का उद्रेक, वञ्छवास, परिष्कृति और प्रेरकता ही मुख्य माप-दण्ड होंगे।"⁴

सौष्ठववादी समालोचक भावों के उदात्त, सार्वजनिक स्वरूप और उनकी साहित्यिक भाषिकता के दर्शन कर लेना है। इस प्रकार का चित्रण उसकी प्रौढ़ श्रमता और भाव-मारदशिता का परिचायक है। जब आलोचक कवि के भाव-सौन्दर्य की वास्तविकता और उदात्त भाषिकता का उद्घाटन करता है, तब वह स्वयं तो असीम, अनिर्वचनीय आह्लाद का अनुभव करता ही है, साथ ही पाठक को भी अपने

१ - हिन्दी-साहित्य : बीसवीं शताब्दी, भूमिका-भाग, पृ० २३।

२ - जयभकर प्रसाद, पृ० २४-२५।

३ - हिन्दी-साहित्य : बीसवीं शताब्दी, पृ० ७४।

४ - जयभकर प्रसाद, पृ० ११-१२।

साथ उस भाव-भूमि में ले जाता है। यही आलोचक की पूर्ण सफलता है। हिन्दी-साहित्य में इतनी गहराई तक बहुत कम समालोचक जाने का प्रयत्न करते हैं। कवि के भाव-सौन्दर्य के मार्मिक उद्घाटन में कवि का व्यक्तित्व भी उद्घाटित हो जाता है। साथ ही भावों की मार्मिकता की अनुभूति और चित्रण में आलोचक को विचित्र तल्लीनता और आह्लाद का अनुभव होता है। उसी का मोड़ा आभास नीचे की पक्तियों में मिलता है। लेखक की इन पक्तियों में पाठक के हृदय में अनुभूति जाग्रत करने की क्षमता है। पाठक को भी उस भाव-सौष्ठव का अनुभव कराने का सफल प्रयास है। "रास की वर्णना में मूरदास जी का काव्य परिपूर्ण आध्यात्मिक ऊँचाई पर पहुँच गया है। केवल श्रीमद्भागवत की परम्परागत अनुकृति कवि ने नहीं की है, वरन् वास्तव में वे अनुपम आध्यात्मिक रास से विमोहित होकर रचना करने बैठे हैं। उन्होंने रास की जो पृष्ठभूमि बनाई है, जिस प्रशान्त और समुज्जल वातावरण का निर्माण किया है, पुनः रास की जो सज्जा, गोपियों का जैसा सगठन और कृष्ण की ओर सबकी दृष्टि का केन्द्रीकरण कराया है और रास की वर्णना में संगीत की तल्लीनता और नृत्य की बँधी गति के साथ एक जागरूक आध्यात्मिक मूर्च्छना, अपूर्व प्रसन्नता के साथ प्रशान्ति और दृश्य के चटकीलेपन के साथ भावना की तन्मयता के जो प्रभाव उत्पन्न किये गये हैं, वे कवि की कला कुशलता और गहन अन्तर्दृष्टि के द्योतक हैं।"

वाजपेयी जी में हिन्दी-समीक्षा की सौष्ठववादी धारा की पूर्ण प्रतिष्ठा हुई है। उनकी आलोचना पूर्णतः निगमनात्मक और द्रष्टि शैली की कही जा सकती है। उन्होंने भारतीय अलंकार-शास्त्र से तथा पाश्चात्य समीक्षा-शास्त्र से बहुत कुछ ग्रहण किया है, उन दोनों के सम्मिलित तथा समन्वित रूप को आत्मसात् कर लिया है। हिन्दी की सौष्ठववादी आलोचना-पद्धति भी रस-सिद्धान्त के व्यापक और विशद स्वरूप को अपनाकर चली है, इसलिए वह पश्चिम के स्वच्छन्तावादी की तरह पूर्ण स्वच्छन्तावादी नहीं कही जा सकती। उसका अविवल अनुकरण तो किसी प्रकार भी नहीं कहा जा सकता। इसलिए मैंने इसे सौष्ठववादी कहना अधिक समीचीन समझा है। रस की जो प्रतिष्ठा अभिनव गुप्त, पण्डितराज आदि द्वारा हुई है, वह सौष्ठववादी समीक्षा की ही मर्मरंक है, यह हम पहले कह चुके हैं। वाजपेयी जी में इसी के प्रयोगात्मक रूप के दर्शन होते हैं। इस पद्धति का हिन्दी में पूर्ण विकास हो गया है, यह नहीं माना जा सकता। वाजपेयी जी में इसके विकसित और प्रौढ़ रूप के दर्शन अवश्य होते हैं। उनमें भी विकास हुआ है। वे पहले कलाकार के व्यक्तित्व के परिचायक थे और धीरे धीरे नाट्य-सौष्ठव के परीक्षक बने हैं। अभी इस समन्वय में विकास की क्षमता है। वाजपेयी जी में इसके तत्त्व विद्यमान हैं। इस समीक्षा-पद्धति के सभी आलोचक जीवन हैं, इसलिए अभी यह निरवयवपूर्वक नहीं कहा जा सकता कि इसका इत्यभूत रूप

यही है । अभी यह विकासशील है, स्थिर नहीं हुई है । वाजपेयी जी की आलोचना का एक विशेष व्यक्तित्व तो बन गया है पर अभी विकासशील है । प्रगतिवादी और मनोविदलेपणात्मक आलोचना की ओर भी उनका ध्यान गया है, पर उन शैलियों में उनके सत्य का आशिक रूप ही दिखाई पड़ता है । इनमें काव्य के सार्वजनिक और सार्वकालिक भाव-संवेदन की दृष्टि से आलोचना का अभाव है । इस प्रकार यह अनुमान लगाया जा सकता है कि वाजपेयी जी प्रगति का तात्पर्य भावों की सार्वजनिकता तथा जीवन-सन्देश की सर्व व्यापकता से लेते हैं, पर उनका यह रूप अभी पूर्णतः स्पष्ट नहीं है ।



रसवादी आचार्य वाजपेयी जी

—डॉ० रामाधार शर्मा, एम० ए०, पी०एच० डी०

—१—

प० नन्ददुलारे जी वाजपेयी रसवादी आचार्य हैं। उनके समीक्षा सिद्धान्त 'रस' का मूल और स्थायी तत्त्व भावना, अनुभूति या सवेदन है। उनके 'काव्य-सवेदन' के अन्तर्गत सम्पूर्ण जीवन-सौन्दर्य और अभिव्यक्ति-सौष्ठव का समावेश हो जाता है। यह काव्य-सवेदन रस ही है। इसी को वे काव्य की आत्मा मानते हैं और इसे 'मानव-समाज के लिए आह्लादकारिणी, भावारमक, नैतिक और बौद्धिक अनुभूतियों का सकलन' घोषित करते हैं। रस की परिभाषा देते हुए उन्होंने लिखा है—'काव्य तो प्रकृत, मानव अनुभूतियों का, नैसर्गिक कल्पना के सहारे, ऐसा सौन्दर्यमय चित्रण है जो मनुष्य-मात्र में स्वभावतः अनुरूप भावोन्मत्तता और सौन्दर्य-सवेदन उत्पन्न करता है। इसी सौन्दर्य-सवेदन को भारतीय पारिभाषिक शब्दावली में रस कहते हैं। यह काव्य-सवेदन या सौन्दर्य-सवेदन असाधारण विरल और कुछ अंशों में रहस्यात्मक बतलाया गया है। प्राचीन आचार्यों ने रस का जो स्वरूप बतलाया था उसे सर्वांशतः स्वीकार कर वाजपेयी जी ने नवयुग के अनुरूप विकसित भी किया है। प्राचीन रस-मत में भाव-तत्त्व अंगी रूप में स्वीकार किया गया है, अन्य तत्त्व गौण हो गये हैं। यहाँ रस का राजतन्त्र प्रतीत होता है, वाजपेयी जी की समीक्षाओं में रस का प्रजातन्त्र अंकित हुआ है, जिसमें भाव के साथ ही बुद्धि और कला को भी प्रधानता दी गई है। इतना ही नहीं, वे रस की सत्ता में तत्त्वहीन भी हो जाते हैं।

वाजपेयी जी का मत है कि रस वैयक्तिक अनुभूतियों के प्रकाशन में नहीं है। वैयक्तिक सुख-दुःख की भूमि से ऊपर उठकर सार्वजनिक सुख-दुःख की भूमि पर पहुँच कर ही काव्य सार्थक बनता है, व्यक्तित्व की आत्म-सीमित परिधि का अति-क्रमण करने में ही श्रेष्ठ काव्य की सृष्टि होती है। यही रस का साधारणीकरण व्यापार है। उनके अनुसार 'साधारणीकरण का अर्थ रचयिता और उपभोक्ता (कवि

और दर्शक) के बीच भावना का तादात्म्य ही है। साधारणीकरण वास्तव में कवि-कल्पित समस्त व्यापार का होता है, केवल किसी पात्र विशेष का नहीं।'

रसानुभूति सुखात्मक है या दुःखात्मक, इस सम्बन्ध में भी वाजपेयी जी का निजी विचार है। उनका मत है कि रसानुभूति में सुखात्मक और दुःखात्मक दोनों प्रकार के दृश्य स्वीकार किये गये हैं, परन्तु इन दृश्यों की योजना प्रगतिमूलक और उद्देश्ययुक्त होती है। रसानुभूति से सदैव सुन्दर जीवन लक्ष्यों के प्रति हमारी आस्था बढ़ती है, हमारा उत्प्रेरण होता है। भवभूति की कष्टनाशक शक्तिहीनता और निर्बलता नहीं उत्पन्न करती। भारतीय आचार्यों की रस-धारणा अत्यन्त व्यापक और सूक्ष्म थी। जीवन के सुख और दुःख के परे पहुँच कर उसे शक्ति प्रदान करने वाला रस अलौकिक बतलाया गया है। रसानुभूति की इस अलौकिकता में जीवन की नतिक और व्यावहारिक भूमियाँ—लौकिकता पहले ही आत्मसात् हो जाती हैं। वाजपेयी जी रसानुभूति को अलौकिक मानते हैं, परन्तु उनकी अलौकिकता में लौकिकता भी अन्तर्भूत है, दोनों में अगाधो भाव है।

सुख और दुःख में समन्वय स्थापित करने वाला रस का यह स्वरूप आध्यात्मिक स्तर की वस्तु है। रस-सिद्धान्त मानवीय जीवन के सूक्ष्मतम एवं अत्यन्त उदात्त तत्त्व—आत्मा की भूमि पर प्रतिष्ठित है। रस का साधारणीकरण व्यापार वह साहित्यिक पारस्-प्रतिपा है, जिसके द्वारा जीवन का शिव और अशिव, सत् और असत् सब सुन्दर बन जाता है, आनन्दमय हो उठता है। साहित्य की रस भूमि में और भारतीय-दर्शनिकों की आत्म-भूमि में अन्तर नहीं है। रस का साधारणीकरण-व्यापार व्यक्ति का उत्प्रेरण है, वस्तु से व्यक्ति की ऊँचाई है। वह पारिचाय निर्व्यक्तीकरण के समान वस्तु से व्यक्ति की समानान्तर दूरी या तटस्थता नहीं है। वाजपेयी जी के रस-सिद्धान्त में भारतीय साहित्याचार्यों की इसी आत्मिक भूमि को मुख्यतः स्वीकार किया गया है। सम्प्रति हिन्दी में कतिपय समीक्षक हैं, जिनकी रस-व्याख्या में पश्चिमी ज्ञान-विज्ञान प्रमुख है, 'परम्परागत भारतीय दृष्टि गौण होती आ रही है।' वाजपेयी जी के रस-सिद्धान्त का अन्तरंग और बहिरंग दोनों, उनके ही समान भारतीय हैं। इसीलिए निवेदन है कि वाजपेयी जी का 'रस' राष्ट्रीय भूमि की वस्तु है।

हाल ही में देश की राजधानी दिल्ली में रस-सिद्धान्त के सम्बन्ध में रस उद्देश्य से चर्चा की गई थी कि उसे आज के लिए अनुपयुक्त ठहरा कर बाहर निकाल दिया जाय। बतलाया गया है कि रस-सिद्धान्त की दो मूल प्रतिशायें हैं—आस्तिकता और अद्वन्द्व की स्थिति, परन्तु आज के काव्य में द्वन्द्व और नास्तिकता प्रमुख हैं, उसमें रस निष्पत्ति नहीं होती, इसलिए रस-सिद्धान्त व्यर्थ है। दूसरी बात यह कही गई है कि रस-काव्य अनिवार्यतया अतीतानुमुख था, प्रगतिवादी काव्य की

दृष्टि भविष्य पर थी 'और नया कवि मानता है कि अगर हमें कुछ पाना है काव्य से, तो वर्तमान के सन्दर्भ में पाना है, न भविष्य में और न अतीत में।' नये कवि का यह आग्रह भारतीय काव्य के इतिहास में पहले कभी नहीं था। इस सन्दर्भ में तीसरी बात यह कही गई है कि परम्परा में काव्य सदा सीमित समाज की वस्तु रहा और आज भी है। पर, सिद्धान्ततः उसे ऐसा नहीं होना चाहिए।

इस सम्बन्ध में वाजपेयी जी का निश्चित मत है। वे मानते हैं कि श्रष्ट काव्य द्वन्द्व की भूमि से ऊपर उठकर ही लिखा जा सकता है। जहाँ पर सामाजिक सघर्ष का चित्रण करना हो, वहाँ भी कवि को वैयक्तिक आग्रह से ऊपर उठने की आवश्यकता रहेगी और वह सदैव आशा और आस्था के सूत्रों से बँधा रहेगा। जो सदैव सबके स-हित (साहित्य) है, उसमें नकार और नास्तिकता के लिए स्थान कहाँ होगा ? आज जो लोग द्वन्द्व और नास्तिकता की बातें करते हैं तथा साहित्य की परम्पराओं पर कुठाराघात करना चाहते हैं, उनमें एक ओर तो विदेशीपन की झुलझुल है और दूसरी ओर वे अपनी ओछी वस्तु के अनुरूप नाप को ही बनाने-बिगाड़ने की चिन्ता में है। हमारी तो धारणा है कि अद्यतन हिन्दी-साहित्य की श्रष्ट उपलब्धि रस-भूमि (अद्वन्द्व और आस्तिकता) की ही वस्तु है।

वाजपेयी जी रस का सम्बन्ध अतीतानुपूर्व जीवन से ही नहीं मानते। उनके अनुसार तो रस काव्य की सीमा में भूत, भविष्य और वर्तमान तीनों कालों का समावेश हो जाता है। वाय्म्यानुभूति शाश्वत सार्वजनीन अनुभूति है। मनुष्य की भावनाएँ चिरन्तन हैं। अतएव उन पर आघृत 'रस' को किसी बाल विशेष तक ही सीमित नहीं किया जा सकता। दूसरी बात यह बतलाई गई है कि अपनी कलात्मक प्रकृति के कारण भी रस शाश्वत और सार्वभौम वस्तु है। केवल इन्हीं गुणों के कारण 'रस' का सम्बन्ध भूत, भविष्य और वर्तमान से जुड़ जाता है। परन्तु, इनके साथ ही वाजपेयी जी मानते हैं कि साहित्य सामयिक प्रेरणाओं को भी ग्रहण करता है। वह युग-सत्य की उपेक्षा करके नहीं चल सकता। इस प्रकार वे मानते हैं कि साहित्य सामयिक गुण (वर्तमान जीवन) से घनिष्ठ रूप में सम्बद्ध है और दूसरी ओर वह शाश्वत वस्तु भी है। साहित्य के शाश्वत और सामयिक स्वरूपों में किस प्रकार का सम्बन्ध है ? वाजपेयी जी का मत है कि समाज में दो प्रकार के आदर्श दिखलाई पड़ते हैं। कुछ आदर्श स्थायी कीटि के होते हैं। इनके सम्बन्ध में हमारे मन में कभी शंका नहीं उठती। समाज के कुछ आदर्श ऐसे होते हैं, जिनमें परिवर्तन हुआ करता है। ये नए सामाजिक परिवेशों में नया रूप-रंग ग्रहण करते हैं। ये ही दोनों आदर्श समाज के अक्षर और दूर तत्त्व, सम्वादी और विवादी स्वर बहे गये हैं। साहित्य युग के दूरतत्त्व को छोड़ देना है और अक्षर तत्त्व का सग्रह करता है। इस प्रकार साहित्य युग-विशेष के सर्वश्रेष्ठ सामाजिक और सांस्कृतिक

जीवन का प्रतिनिधि होता है और उस जीवन-दर्पण में मानवता अनन्त युगों तक अपना प्रतिबिम्ब देखा करती है। 'प्रगतिशील सामाजिक प्रेरणाओं, स्वरूपों और प्रवृत्तियों को शाश्वत सौन्दर्य-स्वेदन का रूप देना उसका (कवि का) कार्य है। आज का प्रगतिशील व्यक्ति कल पिछड़ सकता है, किन्तु हृदय के चिरन्तन सौन्दर्य-तारों को स्पर्श करने वाला कवि कभी पिछड़ता नहीं।' युग के चिरन्तन सौन्दर्य-तारों का स्पर्श करने के कारण साहित्य का सम्बन्ध युग से भी है और युग-युगों से भी। युग सत्य की पहचान साहित्यकार के लिए आवश्यक बतलाई गई है, आज की आलोचना का अनिवार्य आधार कहा गया है। बाजपेयी जी के अनुसार सामयिक समस्याएँ वह कच्ची सामग्री (रा मेटैरियल)—चूना, गारा, मिट्टी है, जिस पर साहित्य की सुन्दर इमारत बनती है। बाजपेयी जी के समीक्षा-सिद्धान्त में 'वर्तमान' का महत्वपूर्ण स्थान है। वे 'रस' को केवल व्यतीत की वस्तु नहीं मानते।

रस-सिद्धान्त का भाव-पक्ष उसका शाश्वत सार्वभौम तत्त्व है। वह गीता के 'अव्यक्त' की भाँति, काव्य के आरम्भ और अंत में विद्यमान रहता है। काव्य का उपक्रम और उपसंहार वही है। मध्य में 'व्यक्त' वर्तमान की सत्ता है, विभाव-पक्ष की स्थिति है, जिसके बिना अभिव्यक्ति असम्भव है। रस के विभाव-पक्ष का सम्बन्ध सामयिक-स्वदेशी जीवन से है। रस-निष्पत्ति के लिए यह अत्यन्त आवश्यक है। दूध के बिना मलाई नहीं निकलती, वही के बिना मासुन नहीं मिलता और विभाव-रहित भाव और रस की कल्पना नहीं की जा सकती। बाजपेयी जी की समीक्षाओं में सामयिक जीवन के प्रति जो अतीव आप्रहृदितलाई पड़ता है, उसका सैद्धान्तिक आधार यही है। हिन्दी-समीक्षा में अतिवादी प्रवृत्तियाँ अधिक दिखलाई पड़ रही हैं। कभी सामयिक जीवन के प्रति समीक्षा में इतना आप्रहृदित दिखाया जाता है कि वह उसके दूसरे पक्ष के प्रति अनिवार्य विरोध बन जाता है और कभी-कभी उनके शाश्वत-सार्वभौम स्वरूप की इतनी चर्चा की जाती है कि उसके सामयिक-स्वदेशी स्वरूप की उपेक्षा होने लगती है। साहित्य के सामयिक और शाश्वत, स्वदेशी और सार्वभौम रूपों में घनिष्ठ सम्बन्ध है, यह बाजपेयी जी के पहले स्पष्ट नहीं था। बाजपेयी जी ने लोकोत्तर रस की लोकातर्गत सुप्त पृष्ठभूमि को प्रकाशित कर उसके दोनों स्वरूपों का घनिष्ठ सम्बन्ध स्थापित किया है।

ऊपर कहा जा चुका है कि बाजपेयी जी साहित्य का व्यक्तिगत जीवन से सम्बन्ध नहीं मानते। उनके अनुसार साहित्य सामाजिक वस्तु है और उसमें समाज की सजग, सशक्त और स्वस्थ चेतना व्यक्त होती है। साहित्य में जिस समाज का चित्रण किया जाता है वह आज का समाज है और प्रगतिशील है। वे नए और प्रगतिशील समाज का साहित्य में स्वागत करते हैं, प्राचीन और स्थिर समाज का नहीं। सामयिक जीवन का साहित्य से घनिष्ठ सम्बन्ध उन्हें सदैव स्वीकार रहा है।

उनका मत है कि गौरवपूर्ण अतीत के भी अनुकरण पर लिखा हुआ साहित्य सुशोभन एवं गौरवास्पद हो सकता है, युग का अनिवार्य काव्य नहीं बन सकता और 'उत्कृष्ट साहित्य सदैव अनिवार्य ही हुआ करता है।'

सामयिक सामाजिक जीवन के भी एक कदम आगे वाजपेयी जी ने साहित्य का राष्ट्र-जीवन से सम्बन्ध स्थापित किया है। वे इस युग के साहित्य की मुख्य प्रेरणा राष्ट्रीय और सांस्कृतिक मानते हैं। उनके अनुसार साहित्य राष्ट्रीय चेतना का दीपक होता है। वे साहित्य-निर्माण के लिए राष्ट्रीय इतिहास और राष्ट्रीय परम्परा का अध्ययन आवश्यक मानते हैं। उनका मत है कि 'भारतीय साहित्य हमारी राष्ट्रीय संस्कृति की उपज है, अतएव उस साहित्य के मानवण्ड भी यथासंभव राष्ट्रीय ही होने चाहिए।' पश्चिमी अश्वानुकरण की प्रवृत्ति को वे अनुपादेय और असांस्कृतिक मानते हैं, ऐसे लोगों में मौलिक दृष्टि-दोष देखते हैं। वे मानते हैं कि साहित्य की सत्ता ध्वनि में है, प्रतिध्वनि में नहीं; अतएव साहित्य-समीक्षा के मौलिक सिद्धांत भी राष्ट्रीय ही हो सकते हैं। उनके मत के अनुसार आज हिन्दी-साहित्य को राष्ट्रीय साहित्य का दायित्व पूरा करना है, अतएव आवश्यक है कि हिन्दी के लेखक अपने राष्ट्रीय दायित्व को समझें। आज हिन्दी के प्रत्येक लेखक का कर्तव्य है कि वह राष्ट्र की विकासांग्मुख गतिविधि का चित्रण करे। आज यही साहित्य का महदुर्दृश्य माना जा सकता है। जिन लेखकों में राष्ट्रीय चेतना नहीं है, राष्ट्रीय जीवन और उसकी प्रगति में जिन्हें अविवल आस्था नहीं है, ऐसे लेखकों के प्रति उन्होंने कड़ी चेतावनी दी है। उन्होंने लिखा है—“यदि हमारे लेखक राष्ट्रीय साहित्य की जिम्मेदारियों को नहीं समझते तो वे किसी भी वर्ग के हो—अथवा किसी भी वर्ग के न हो—तत्काल हमारी साहित्यिक परम्परा से अलग कर दिए जाने चाहिए। हमारे राष्ट्र को और उसके राष्ट्रीय साहित्य को ऐसे लोगों की आवश्यकता नहीं है, जो किसी भी रूप में हमारी राष्ट्रीय शक्ति और सघटन का विनाश करने पर तुले हों।” वे साहित्य की परत के लिए राष्ट्रीय मूल्य-मान आवश्यक मानते हैं। आज की स्थिति में ये ही उनकी समीक्षा-सम्बन्धी मान्यताएँ हैं।

राष्ट्रीयता के सम्बन्ध में भी वाजपेयी जी की कतिपय मान्यताएँ हैं। उनके अनुसार राष्ट्रीयता का अर्थ राजनीति नहीं है। केवल और नोरी राजनीति से वे साहित्य को दूर रखना चाहते हैं। उनकी राष्ट्रीयता स्थूल और सर्वांग नहीं है, सूक्ष्म और व्यापक है। राष्ट्रीयता से उनका आशय स्वदेश-प्रेम की व्यापक भावना है, जो मानव-प्रेम का ही दूसरा नाम है। 'रस' शब्द से भी उनका आशय मौलिक और मूल्यवान मानव भावना से है जिसकी श्रेष्ठ काव्य में सृष्टि होती है। इस प्रकार वाजपेयी जी की राष्ट्रीयता और 'उनके रस-सिद्धान्त' में मानवतावाद का समावेश है। मानवतावाद वाजपेयी जी के साहित्य-सिद्धांत का अंग है। परन्तु,

आज साहित्य में जिस रूप में विश्व-स्तर पर चर्चा की जा रही है और साहित्य को अन्तर्राष्ट्रीय बनाने का प्रयास हो रहा है, उसका भी वे विरोध करते हैं। वे मानते हैं कि साहित्य पहले राष्ट्रीय वस्तु है, फिर वह अन्तर्राष्ट्रीय हो सकता है। राष्ट्रीय माध्यम से ही साहित्य सार्वभौम बनता है। राष्ट्रीयता से ही साहित्य का व्यक्तित्व मिलता है। बिना इस विशिष्ट व्यक्तित्व के साहित्य वह 'विश्व-नागरिक' बन आया जिसे कोई भी देश रखने के लिए तैयार नहीं होगा। अन्तर्राष्ट्रीयता की एक सीमा धारणा के अनुसार पश्चिमी यूरोप ही अन्तर्राष्ट्रीयता का प्रतीक है। बाजपेयी जी इस सीमित अन्तर्राष्ट्रीयता से भी साहित्य को बचाना चाहते हैं। साहित्य तो बट-बूझ के समान है, जिसकी जड़ें देश की भूमि में जमी हुई हैं तथा जो विश्व के अनन्त आकाश में फैला है। बट-बूझ आकाश का आलोक लेकर पुन अपनी जड़ें पृथ्वी की ओर सौटा देता है। यही गुण साहित्य में भी है। बाजपेयी जी साहित्य के इसी स्वरूप के समर्थक हैं। उनका साहित्य-सिद्धांत राष्ट्रीय भाव-सत्ता पर आधारित है।

बाजपेयी जी ने रस सिद्धांत को प्राचीन रुढ़ियों से मुक्त कर एक दृढ़ उदात्त तथा व्यापक भूमि पर प्रतिष्ठित कर दिया है। उनका 'रस' शास्त्र की ऊहापोह से सर्वथा स्वतन्त्र है। एक ओर तो बाजपेयी जी ने 'रस' को प्राचीन साहित्य-शास्त्र के बन्धनों से छुड़ाया है और दूसरी ओर वे उसे किसी नवीन शास्त्र के पाश से भी मुक्त रख सके हैं। हिन्दी-समीक्षा में कतिपय विद्वानों ने प्राचीन रुढ़ियों को तोड़ने की प्रवृत्ति दिखाई है, परन्तु वे प्राचीन के स्थान पर नवीन शास्त्रीय बन्धनों का स्वागत करते हुए दिखाई पड़ते हैं। इस अर्थ में उनकी समीक्षाएँ शास्त्रीय ही नहीं आर्यणी। बाजपेयी जी की समीक्षा शास्त्रीय नहीं, सब प्रकार से स्वच्छन्द है।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने रस की प्रतिष्ठा नैतिक भूमि पर की थी, परन्तु बाजपेयी जी ने उसे सूक्ष्म आत्मिक स्तर पर प्रतिष्ठित किया है। यही आत्मिक स्तर का अर्थ 'रस' की सवेदनात्मक भूमि भी है और उसकी इन्द्राणी स्थिति भी। बाजपेयी जी के रस-मत में नैतिक, व्यावहारिक अथवा बौद्धिक भूमियों का निषेध नहीं है। रस की व्याप्ति में इन सबका सहज समावेश हो जाता है। बाजपेयी जी के रस सिद्धांत के तो वे अनिवार्य अंग हैं। अंतर केवल इतना है कि जहाँ अन्य समीक्षक इन तत्त्वों को अंगी रूप में ग्रहण करने लगते हैं, वहाँ बाजपेयी जी साहित्य के क्षेत्र में उन्हें अंग रूप में ही स्वीकार करते हैं। जहाँ उन्होंने नैतिकता या बौद्धिकता का विरोध किया है, वहाँ वे उसकी साहित्य पर प्रधानता, उसके अंगी रूप का ही विरोध करते हैं। परन्तु जहाँ ये तत्त्व अंग रूप में प्रयुक्त हुए हैं, वहाँ बाजपेयी जी ने उनकी प्रशंसा भी की है। वे अतिवाद का सर्वद्वि विरोध करते रहे हैं।

रस-निष्पत्ति के सबन्ध में वाजपेयी जी ने एक ऐतिहासिक महत्त्व का निर्णय दिया है। सस्कृत के साहित्य-शास्त्र में रस-सूत्र के सम्बन्ध में विभिन्न और विरोधी मत व्यक्त किए गए हैं। इनमें आचार्य चतुष्टय का मन बहुत प्रसिद्ध है। इनके मन एक दूसरे के विरोध में स्वतन्त्र रूप से उपस्थित किए गए हैं। वाजपेयी जी ने इन्हे विकास की एक ही भूमि पर रख कर चारों मतों में समन्वय कर दिया है। अब ये मत एक दूसरे के विरोधी नहीं रहे। वे रस विकास के सम्बद्ध सोपान हो गए हैं। वाजपेयी जी के अनुसार भट्ट लोल्लट का उत्पत्तिवाद काव्य की निर्माणात्मक प्रक्रिया से सम्बन्ध रखता है, शकुन का अनुमितिवाद अभिनय-योजना द्वारा नायक-नायिका के रस को सार्वजनिक बनाने का उपक्रम करता है, भट्ट नायक का भुक्तिवाद साधारणीकरण द्वारा दर्शक की सामर्थ्य का उद्घाटन करता है तथा अभिनवगुप्त का अभिव्यक्तिवाद काव्य की ध्वन्यात्मकता का परिचायक है। इस प्रकार ये चारों मत काव्य की प्रेषणीयता और रसास्वाद की समस्या को समझाने का प्रयत्न करते हैं। वाजपेयी जी ने इन चारों मतों में काव्य की एक अत्यन्त व्यापक समस्या के उद्घाटन की क्रम-बद्ध योजना के दर्शन किए हैं, जो सङ्ग-मञ्चन के वाग्जाल में उलझ गई थी। वाजपेयी जी ने भरत मुनि से लेकर आचार्य शुक्ल तक बहने वाली रस-धारा का मार्ग प्रशस्त कर आगे बढ़ाया है तथा उसे नया बल और नई गति दी है।

—२—

वाजपेयी जी रसवादी आचार्य हैं और उनका 'रस' राष्ट्रीय भूमि की वस्तु है। 'रस' के द्वारा उन्होंने सम्पूर्ण साहित्य की सम्मत् समीक्षा की है। एक ओर तो वे रस-सूत्र द्वारा मध्ययुगीन काव्य की अतल गहराइयों का परिचय कराते हैं, दूसरी ओर इसी के सहारे वे आधुनिक मूल्यांकन करते हैं। सूरदास हो अथवा तुलसीदास, प्रसाद हो अथवा निराला—रस-सिद्धांत का वे सभी कवियों पर अबाध प्रयोग करते हैं। इन कवियों का काव्य रस-भूमि पर अवतरित हुआ है, ये रस-भूमि के कवि हैं, इसलिए इन कवियों के प्रति वाजपेयी जी ममत्व का भाव लेकर चले हैं। इन पर लिखते समय वे तन्मय हो जाते हैं। रस-सिद्धांत को पूर्णतः चरितार्थ करने वाले जितने भी कवि या लेखक होंगे, उन सबके प्रति वाजपेयी जी का यही भाव होगा। जो कवि या लेखक रस-सिद्धांत से जितना दूर होगा, उसने प्रति वाजपेयी जी की समीक्षा उतनी ही विरोध-पूर्ण होगी। आधुनिक हिन्दी-साहित्य में प्रसाद और निराला ही ऐसे कवि हैं जिनसे उन्हें पूर्ण सतोष है। शेष कवियों और लेखकों के प्रति उनकी समीक्षाओं में बराबर अक्षतोप दिखलाई पड़ता है।

काव्य ही नहीं, गद्य-साहित्य की परीक्षा करते समय भी उन्होंने रस-निकष का प्रयोग किया है। समीक्षकों एवं समीक्षा-धाराओं पर उन्होंने जो विचार व्यक्त

किए हैं, उनसे इसी बात की पुष्टि होती है। नाट्य-विवेचन और कथा-साहित्य के मूल्यांकन का भी यही आधार रहा है। वाक्य की समीक्षा करते समय वाजपेयी जी रस की सूक्ष्म और आन्तरिक भूमि पर विचरण करते हैं तथा गद्य-साहित्य का मूल्यांकन करते समय वे उसके व्यक्त और व्यावहारिक स्तरों की छानबीन करते हुए दिखाई पड़ते हैं। वाजपेयी जी की समीक्षाओं में रस-भूमि के अनेक स्तरों का उद्घाटन हुआ है। कही पर उनकी समीक्षा अत्यन्त आंतरिक और आध्यात्मिक है, कही पर विशुद्ध मनोवैज्ञानिक, कही वह व्यावहारिक सूत्र को लेकर चली है, तो कभी कला-सूत्र को। इस प्रकार वाजपेयी जी का रस-सिद्धांत अनेक रूपात्मक है और अद्भुत भी।

सप्रति हिन्दी-साहित्य में साहित्यिक और साहित्येतर सिद्धान्तों की बहुत चर्चा की जा रही है। कभी-कभी यह भी दिखाई पड़ता है कि एक ही विचारक एकाधिक सिद्धांतों के जाल में उलझ गया है और उनसे निकलने के असफल प्रयास भी कर रहा है। स्थिति उस समय और भी चिन्ताजनक हो जाती है जब एक ही व्यक्ति विरोधी सिद्धांतों का प्रयोग करता है और किसी केन्द्रीय आधार के अभाव में व्यर्थ हाथ-पैर पटकता हुआ अपने आपको हास्यास्पद बनाता है। सिद्धांत की एकता हिन्दी के इने-गिने समीक्षकों में ही दिखाई पड़ती है। जिन समीक्षकों ने किसी सिद्धांत के प्रति आरम्भ से अतः तक आस्था दिखाई है, उनके साथ कठिनाई यह है कि वे साहित्येतर सिद्धांतों का पल्ला पकड़े हुए हैं। वे किसी न किसी ऐसी विचार-धारा से प्रभावित हैं जो साहित्य का शासन करना चाहती है और साहित्य के क्षेत्र में ही साहित्य को अपदस्थ करने का लक्ष्य लेकर चली है। वाजपेयी जी हिन्दी के अन्तर्गत आचार्य हैं जिन्होंने अपनी समीक्षाओं में साधत एक ही सिद्धान्त का प्रयोग किया है और उनका यह सिद्धान्त पूर्णतः साहित्यिक है। यहाँ यह कहने की आवश्यकता नहीं कि उनकी यह सैद्धान्तिक एकता विविधतापूर्ण और अत्यन्त स्थापक है। उनके रस-सिद्धान्त से प्राचीन और नवीन काव्य की परीक्षा होती है, प्रबन्ध-काव्य और प्रगीत काव्य के सौन्दर्य का उद्घाटन होता है, गद्य और पद्य की उसके द्वारा एक ही मीमांसा की जा सकती है, यहाँ तक कि देश और विदेश का, भूत और भविष्य का सम्पूर्ण साहित्य उसकी दमता में आ जाता है।

सैद्धान्तिक एकता वाले हिन्दी के प्रधान समीक्षकों के साथ एक दूसरी बड़ी भारी कठिनाई यह है कि उनका सिद्धान्त राष्ट्र की अवहेलना करता है। प्रगतिवादी समीक्षकों में अपने मतवाद के प्रति अतिशय आग्रह मिलता है। परन्तु उनका यह मतवाद राष्ट्रवाद का विरोधी है, राष्ट्र का शत्रु है। हमें ऐसा कोई भी मतवाद और मनवाला नहीं चाहिए जो हमारे देश से दुश्मनी रखता हो तथा जिसकी धृष्टा-भक्ति का आधार कही बाहर हो। जो लोग गंगा की अपेक्षा बोल्ला के गीत गाना

पसन्द करते हैं, देश के सैकड़ों दार्शनिकों में जिन्हें कोई तथ्य नहीं दिखलाई पड़ता और जो भावसंकी बात-बात में दुहाई देते रहते हैं, भारत की अपेक्षा जिन्हें रूस और चीन प्रिय रहे हैं, हमें यह समझ में नहीं आता कि ऐसे लोगों ने इस देश में कैसे अवतार ले लिया ?

हिन्दी में कुछ समीक्षक ऐसे भी दिखलाई पड़ते हैं जिनके विचार राष्ट्रवाद के विरुद्ध तो नहीं हैं, परन्तु जिनमें इसके प्रति पर्याप्त उपेक्षा का भाव आ गया है। वे राष्ट्र से भी ऊपर मानवता को स्थान देते हैं और उनकी यह मानवता अन्ततः इतनी उदार बन जाती है कि उसमें मित्र और शत्रु का, अपने और पराए का कहीं भेद-भाव नहीं रहता। उसके चक्कर में हम अपनेपन को ही भूल सकते हैं। स्वामी विवेकानन्द जी ने एक बार कहा था कि बहुत ऊँचे आदर्श राष्ट्र को कायर बना देते हैं। हम साहित्य में भी इतनी ऊँचाई नहीं चाहते कि पृथ्वी पर हमारे पैर ही न टिकने पाएँ। साहित्य और साहित्य का सिद्धान्त ठोस भूमि की अपेक्षा रखते हैं। जो व्यक्ति, साहित्य और समाज को दिशा-निर्देश देता हो, वह अधिकांशतः ऊर्ध्वमुख कैसे चल सकता है ? हिन्दी में कनिष्ठ समीक्षार्थ ऐसी भी प्रस्तुत की गई हैं जो अन्ततः व्यक्ति पर आकर केन्द्रित हो जाती हैं। इन समीक्षाओं में व्यक्ति ही सर्वोपरि बन जाता है। ऐसी समीक्षार्थ मनोविज्ञान का आश्रय लेती हैं। इनमें भी राष्ट्र के प्रति एक अनिवार्य उदासीनता झलकती है। अधिकतर देखा गया है कि इनमें समीक्षा अधोमुखी हो जाती है। हमारी समीक्षा, राष्ट्रीय जीवन की ही भाँति, न तो ऊर्ध्वमुखी है और न अधोमुखी ही। वह सम्पूर्ण दृष्टि रख कर ही चल सकती है। इस दृष्टि में वह अपने आस-पास, आगे पीछे, चारों ओर, दूर और समीप सब दिशाओं का निरीक्षण कर लेती है। रसवादी राष्ट्रीय समीक्षा देश के राजमार्ग पर चलती है और उसका गन्तव्य है पृथ्वी और आकाश का वह मिलन बिन्दु जो मार्ग के प्रत्येक स्थल से स्पष्ट दिखलाई पड़ता है। कहना न होगा कि वाजपेयी जी की समीक्षा इसी प्रकार की है। हमने यहाँ उस रसवादी समीक्षा की चर्चा नहीं की जो शास्त्रीय है और पृष्ठमुखी है। रसवादी शास्त्रीय समीक्षा से वाजपेयी जी की रसवादी राष्ट्रीय समीक्षा भिन्न है।

‘रस’ हमारा राष्ट्रीय समीक्षा सिद्धान्त है। उसकी एक विशाल परम्परा है। वह स्वदेशी वस्तु है। साथ ही घुँघले अतीत से आज तक उसका अस्तित्व अक्षुण्ण रहा है। वह एक जीवन्त सिद्धान्त के रूप में हमें प्राप्त हुआ है। रस के द्वारा अधिकतर विवासीगमुख जीवन के स्वस्थ साहित्य का शासन हुआ है। ‘रस’ भारतीय सांस्कृतिक जीवन का साहित्यिक प्रतिमान है। ऐसी और इतनी दृढ़ता किसी दूसरे सिद्धान्त में नहीं दिखलाई जा सकती। सुदूर अतीत में भरत मुनि ने एक बीज बोया था। आचार्य चतुष्टय ने उसे सीचा। मम्मट के प्रयत्नों से वह बीज प्रकाश में

व्यक्ति और साहित्य]

आया । आचार्य विश्वनाथ और पण्डितराज जगन्नाथ ने उसे इतना बड़ा बना दिया कि वह समस्त साहित्यिक प्रयत्नों का दर्पण दिखलाई पड़ा और अपनी महानता में गंगाधर तिलक की समता करने लगा । परन्तु, समय की विपरीत गति के कारण यह पोषा सूख चला या । आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी और आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने उसे पुनः सौंच कर हरा-भरा कर दिया । आचार्य नन्ददुलारे जी वाजपेयी ने इसी पोषे को अपनी प्रतिभा के बल से सौंच-सौंच कर एक पूर्ण वृक्ष के रूप में परिणत कर दिया है, जिसमें अनेक शाखा-प्रशाखाएँ हैं और जो फल-फूलों से परिपूर्ण होकर बाह्य-मन्त्र पड़ रहा है । यह रस का वृक्ष है । इसे किसी मार्कम ने, किसी फायड ने या किसी इलिफंट-साथ ने नहीं बोया था । यह हमारे पूर्वजों की, हमारी भूमि पर उगायी हुई वस्तु है । इसलिए यह पूर्णतः राष्ट्रीय है, उससे हमें ममत्व है । यही राष्ट्रीय वस्तु वाजपेयी जी का समीक्षा-सिद्धान्त है । वाजपेयी जी इसी रस-परम्परा के नवीन आचार्य हैं ।

— ३ —

वाजपेयी जी को अनेक समीक्षकों ने व्यक्तिवादी कहा है । परन्तु, निवेदन है कि वाजपेयी जी व्यक्तिवादी नहीं हैं । व्यक्तिवाद ही क्यों, वे किसी भी साहित्य-वाद की सीमा में नहीं आते, चाहे फिर वह वाद कितना ही बड़ा क्यों न हो । उन्होंने साहित्य के क्षेत्र में वादों का बड़ा विरोध किया है । उनका मत शुद्ध साहित्यिक है । 'रस' साहित्य का निजी सिद्धान्त है । वे इसी रस-सिद्धान्त के पुरस्कर्ता आचार्य हैं । उन्होंने रस को राष्ट्रीय स्तर पर प्रतिष्ठित किया है । रस-सिद्धान्त और व्यक्तिवाद में मौलिक विरोध है । रस की उदात्त भूमि पर वैयक्तिकता निरुपेक्ष हो जाती है, वहाँ व्यक्ति का अपना कुछ भी नहीं बचना । व्यक्तिवाद परिचयी विचार-धारा है । जो लोग वाजपेयी जी को व्यक्तिवादी कहते हैं वे जाने अथवा अनजाने उस पड़्यन्त्र के अंग हैं, जो वाजपेयी जी को भारतीय परम्परा से अलग सिद्ध करने का प्रयास कर रहा है और आवे-दिन उन पर व्यक्तिगत प्रहार करने से भी नहीं चूकता ।

कुछ दिन पूर्व एक पत्रिका में यह शिकायत की गई थी कि वाजपेयी जी शुक्ल जी की कक्षा के समीक्षक नहीं जान पड़ते, क्योंकि शुक्लोत्तर काल के प्रायः सभी आलोचक न्यूनाधिक मात्रा में ऐसे सिद्धान्तों या समीक्षा-सूत्रों का प्रयोग करते हैं, जो उनके साहित्यिक अनुभव पर आधारित नहीं हैं, जो उनके आत्मज्ञान किए हुए सत्य नहीं हैं । यह चर्चा 'कमाया हुआ सत्य' शीर्षक के अन्तर्गत हुई है । वैसे तो इस लेख में और भी ऊलजलूल बातें मिलेंगी, परन्तु यहाँ वे सब उद्धृत नहीं की जा सकनीं । ऊपर जिस बात की शिकायत हुई है उसे जरा ध्यान से देखने पर विदित होगा कि उसमें इस बात का रोना है कि वाजपेयी जी व्यक्तिवादी नहीं हैं । अब प्रत्येक आलोचक सत्य का अनुभव करने लगेगा, जब प्रत्येक समीक्षक का निजी

‘कमाया हुआ सत्य’ होगा, तब निश्चय ही सत्य की सम्पत्ति का डेर लग जायगा और नए ऋषियों के नए अनुभवों का एक नया वेद बनेगा। हम उस समय की प्रतीक्षा करेंगे। वस्तुतः सत्य की यह कमाई ‘अपनी डपली अपना राग’ के अतिरिक्त और कुछ नहीं है, जिसका बाजपेयी जी ने साहित्य में कभी स्वागत नहीं किया।

बाजपेयी जी ने सम्बन्ध में हिन्दी के समीक्षा-क्षेत्र में जो विचार-विमर्श हो रहा है, वह दो भिन्न दिशाओं से आता हुआ दिखलाई पड़ता है। जिन लोगों पर पश्चिमी मनोविज्ञान का प्रभाव अधिक है, उनकी यह शिक्षायत्त है कि बाजपेयी जी व्यक्तिवादी नहीं हैं। दूसरी ओर वे लोग हैं जो मार्क्स के विचारों की छाया में पड़े हैं, देश के स्वतन्त्र हो जाने के उपरान्त भी जिनकी विचार-शक्ति कहीं रहन रखी हुई है। ऐसे लोगों का विचार है कि बाजपेयी जी का साहित्यिक मत पूँजीवादी विचार-धारा से उत्पन्न हुआ है और बाजपेयी जी व्यक्तिवादी हैं। ये दोनों मन सत्य से अत्यन्त दूर हैं। बाजपेयी जी रसवादी आचार्य हैं और उनका रस सिद्धान्त राष्ट्रीय भूमि की वस्तु है। बाजपेयी जी ने अपने मत का निर्माण, भारतीय नींव पर, स्वतन्त्र साहित्यिक चेतना के बल पर किया है। वे किसी भी विदेशी विचार-धारा को आवश्यकता से अधिक महत्त्व नहीं देते।

कुछ ऐसे लोग भी बाजपेयी जी को व्यक्तिवादी कहते हुए दिखलाई पड़ रहे हैं जो उपर्युक्त वर्गों में नहीं आते। ये लोग अनुमान के आधार पर ऐसा कहते हैं। छायावादी काव्य और कवियों का बाजपेयी जी ने समर्थन किया है, और छायावाद के मूल में व्यक्तिवाद है, इसलिए बाजपेयी जी व्यक्तिवादी हो सकते हैं। उनके अनुमान का यही आधार प्रतीत होता है। सबसे पहले तो छायावाद के मूल में व्यक्तिवाद है, यही विचार चिन्तनीय है। दूसरे, यदि यह मान भी लिया जाय तो केवल छायावाद के समर्थन से बाजपेयी जी व्यक्तिवादी नहीं बन जाते। अपनी समीक्षाओं में बाजपेयी जी ने व्यक्तिवादियों की कितना लपेटा है, यह सब जानते हैं। तब उन्हें ही व्यक्तिवादी बतलाना कुछ समझ में नहीं आता।

कुछ लोगों का कहना है कि बाजपेयी जी ने छायावादोत्तर साहित्य के प्रति सहानुभूति प्रदर्शित नहीं की है (यद्यपि यह बात सही नहीं है), प्रगतिवाद और प्रयोगवाद के प्रति वे असहनशील रहे हैं। इसलिए साहित्य की नवीनतम प्रगति का वे नेतृत्व नहीं कर सके। हम छायावादोत्तर साहित्य, विशेषकर नई कविता के, हिमायतियों से पूछना चाहते हैं कि इसने प्रति सहानुभूति क्यों प्रदर्शित की जाय? इसमें ऐसी कौन-सी वस्तु है जो पाठक को आकृष्ट करती है? इसमें ऐसी कौन-सी प्रगति हुई है जो अभी तक अनुपलब्ध थी? छायावाद-युग में साहित्य प्रगति के जिन सोपानों पर पहुँच गया था, आज वह वहाँ तक भी नहीं दिखलाई पड़ रहा है। इन कुछ वर्षों में साहित्य की प्रगति नहीं, दुर्गति हुई है। क्या इसी

कार्य के लिए नए कवियों और लेखकों के प्रति सहानुभूति प्रदर्शित की जाय ? नई कविता के एक समर्थक ने अभी हाल ही में कहा है कि छायावाद ने यदि बीस वर्षों में परम्परा बना दी थी, तो नये साहित्य को भी अब बीस वर्ष होने में आये, उसकी भी एक परम्परा बन गई है। परन्तु बीस वर्षों में 'छायावाद ने प्रसाद, निराला, पत, और महादेवी' जैसे साहित्यकार दिए हैं, जब कि नई कविता में आज तक एक भी ऐसा व्यक्तित्व नहीं दिखलाई पड़ रहा है। छायावाद के उपरान्त जो प्रगतिवादी साहित्य लिखा गया, उसकी ईमानदारी सदिग्ध है, जिस प्रयोगवादी साहित्य की रचना की गई, उसका निष्कर्षात्मक असदिग्ध है। देश का कोई भी प्रबुद्ध व्यक्ति ऐसी बातों को सहन नहीं करेगा।

हिन्दी-समीक्षा की सम्पूर्ण उपलब्धियों को बिना देखे अथवा किसी पूर्वाग्रह-वश कभी-कभी ऐसे विचार भी व्यक्त किए जाते हैं कि आचार्य शुक्ल के उपरान्त हिन्दी की समीक्षा ने कोई उल्लेखनीय प्रगति नहीं की है। ऐसे विचार अत्यन्त भ्रामक हैं। यदि छायावाद की चतुष्टयी के उपरान्त काव्य के क्षेत्र में कोई महत्वपूर्ण व्यक्तित्व अवतरित नहीं हुआ, यदि प्रेमचन्द जी के उपरान्त कथा के क्षेत्र में उतना समर्थ लेखक नहीं आया, यदि प्रसाद जैसे नाटककार की आज भी हिन्दी की प्रतीक्षा हो तो इसका यह अर्थ नहीं हो जाता कि समीक्षा-क्षेत्र भी आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के उपरान्त व्यक्तित्व-रहित है। मुझे तो यह प्रतीत होता है कि हिन्दी की सर्वश्रेष्ठ प्रतिभाएँ इस समय समीक्षा-क्षेत्र में प्रकट हुई हैं। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के उपरान्त आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी ने साहित्य की बगडोर दृढ़ता से सम्हाली है। वाजपेयी जी आधुनिक समीक्षा के अनन्य आलोक-स्तम्भ हैं।

सृजनशील समीक्षक आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी

—डा० गंगाधर झा एम० ए०, पी-एच० डी०



समीक्षा' शब्द अनेक ऐसी प्रक्रियाओं के लिए प्रयुक्त किया जाता है जो बहुत अंशों में परस्पर स्वतन्त्र हैं। इनमें से प्रथम इस प्रश्न पर केन्द्रित है कि कला अथवा साहित्य क्या है? इसका उत्तर अनेक प्रकार से दिया जाता है। प्लेटो ने उसे अपने समग्र तत्व चिन्तन की भूमिका में देखा और निष्कर्ष दिया कि कला अनुकृति की भी अनुकृति है। अब, इसे आधार बनाकर क्या किसी रचना विशेष की समीक्षा की जा सकती है? इस वस्तु का सम्बन्ध कला की समष्टि से है, उसकी विशिष्ट इकाइयों से नहीं। कला की यह समष्टि स्वयं भी तत्व चिन्तन की पारमाधिक भूमिका और समग्रता में अंतर्भुक्त है। ऐसी ही भूमिका पर अन्य दार्शनिकों ने इस प्रश्न के बहुत भिन्न उत्तर भी दिए हैं। भिन्नता का कारण प्रत्येक के तत्त्वचिन्तन के मौलिक स्वरूप में निहित है। ऐसे मनीषियों के कार्य में यद्यपि निखिल अस्तित्व की समीक्षा आधारभूत होकर व्याप्त है, तथापि उन्हें हम तत्त्वचिन्तक या दार्शनिक ही कहेंगे, समीक्षक नहीं।

कला के नियम या सूत्र प्राप्त करने के उद्देश्य से रचनाओं का विश्लेषण और वर्गीकरण दूसरी प्रक्रिया है। इस प्रक्रिया से उस वस्तु का उद्भव होता है जिसे हम काव्यशास्त्र कहते हैं। अरिस्टाटिल ने इसी पद्धति को अपनाकर कला की मूलतत्त्वसंगठन के रूप में देखा। साहित्यिक वस्तु पर उनका कार्य प्रत्यक्ष रूप में आश्रित होने के कारण उन्हें साहित्य-समीक्षक कहा जा सकता है, यद्यपि यह स्मरण रखना होगा कि रचनाएँ उनके लिए केवल दृष्टान्त थीं और उनका उद्देश्य उनके विशिष्ट उत्कर्ष पर प्रकाश न डालकर सर्वसामान्य नियम प्राप्त करना था। तत्वचिन्तन की प्रक्रिया यदि पारमाधिक घरातल पर परिभाषाओं का निर्माण करती है, तो शास्त्रनिर्माण का यह कार्य व्यावहारिक घरातल पर परिभाषाओं का आवलन और विधान करता है।

एक बार शास्त्रनिर्माण हो जाने पर तृतीय प्रक्रिया के द्वार खुल जाता है । उस प्रक्रिया के युग को हम शास्त्रियों का युग कह सकते हैं । शास्त्री का अर्थ यहाँ शास्त्र का वेत्ता या ज्ञाता है, शास्त्र का निर्माता नहीं । इस वर्ग के प्रतिनिधि शास्त्र-निर्माण में निहित रचनाओं के प्रत्यक्ष विश्लेषण और वर्गीकरण के कार्य को तो भूल जाते हैं, किंतु उससे उपलब्ध नियमों और परिभाषाओं को देशकाल के परिवर्तनों से अप्रभावित, स्वयंभू और स्वयंसिद्ध तत्त्व मान लेते हैं । वास्तविक साहित्य के भर्म से निर्रे शास्त्री का कितना सम्बन्ध होता है, यह तो ईश्वर ही जाने; परन्तु स्वयं को साहित्य के व्यवस्थापक या नियन्ता के पद पर आरुढ़ करने में उसे कोई शिष्टक या ग्लानि नहीं होती । कवि जब अपना कार्य कर लेता है तब शास्त्री उसे अपने नियमों की कसौटी पर कसकर निर्णय देता है कि उसकी श्रेणी प्रथम है या द्वितीय या तृतीय या एकदम 'फैल' । उसे न विश्व के विस्तार का बोध होता है न काल की गति का । वह नहीं जानता कि भिन्न समय और भिन्न जलवायु में भिन्न विशेषताओं का साहित्य भी उत्पन्न हो सकता है और उसके नियम उस साहित्य की सापेक्षता में ही सापेक्ष हैं जिससे उनका उत्कलन किया गया है ।

जीवन के ज्योतिप्रवाह को पीठ देकर नियमान्ध शास्त्री शास्त्रनिर्माण की एक उपप्रक्रिया में भी सलग्न होता है । शून्यशायी तर्क-चित्त के आश्रय से वह मूल नियमों के अन्तर्गत भेदोपभेदों का विराट् आयोजन करता है और कवियों से आशा रखता है कि वे तद्रूप वाच्यमुष्टि करेंगे । कभी-कभी अपने लक्षणों के अनुरूप पद्य रचकर वह विदग्ध कवि होने का दावा भी करने लगता है । मगीरथ प्रयत्न के पश्चात् उसे केवल साहित्य के व्याकरण को व्यवस्थित और माजित करने का श्रेय दिया जा सकता है । उसे समीक्षक कहना भाषा को अन्तर्गत प्रलाप में पर्यवसित कर देता है । शास्त्रीय समीक्षा या सैद्धांतिक समीक्षा नहीं होती, होते हैं समीक्षाशास्त्र या समीक्षा-सिद्धांत; शास्त्रीय समीक्षक या सैद्धांतिक समीक्षक नहीं होते, होते हैं समीक्षाशास्त्रवेत्ता या समीक्षा सिद्धान्तवेत्ता । मनुष्य की जिस जाति का मूल गुण इस प्रकार का 'वेत्ता' होना है, वह सदा भूतकाल में जीती है, वर्तमान से कभी उसका सम्पर्क स्थापित नहीं होता ।

उपरोली होते हुए भी अरिस्टॉटिल की पद्धति से साहित्य की केवल सामान्यीकृत भूमिकाएं प्राप्त हो सकती हैं । अपनी सीमा में यह भी तत्त्वचिंतन के समान एक स्वतंत्र और महत्वपूर्ण कार्य है, परन्तु प्रत्येक रचना के अपने वैशिष्ट्य और उत्कर्ष-बिन्दु से उसका योग नहीं होता । प्रत्येक रचना सृजन है और सृजन कभी किसी पूर्वनिर्धारित नियम का अनुमगन नहीं करता । अनुमगन यात्रिकता है और सृजन अपना नियम अपने साथ उत्पन्न करता है । अतः इस वैशिष्ट्य को पकड़ना और उद्भासित करना समीक्षा शब्द से द्योतित चतुर्थ प्रकार की प्रक्रिया है । यह कार्य

कदा समीक्षा किसी पूर्वनिर्धारित नियम या सिद्धान्त के आधार पर कर सकती है ? नहीं, उद्भावना और सृजन के साक्षात् की क्षमता केवल उद्भावना और सृजन में सम्भव है। यही कोरी शास्त्रीयता और साहित्य-समीक्षा में अंतर है। साहित्यिक समीक्षा यदि अनवरत अभूतपूर्व से साक्षात् की क्षमता का नाम है तो कोरी शास्त्रीयता अणुवम के युग में लाठी भाँजने की योग्यता पर गर्व करने का।

साहित्यिक समीक्षा अपने मूल में व्यावहारिक है। उसका स्वरूप स्पष्ट करते हुए आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी लिखते हैं “साहित्य, काव्य या किसी भी कलाकृति की समीक्षा में जो बात हमें सदैव स्मरण रखनी चाहिए यह है कि हम किसी पूर्व निश्चित दार्शनिक अथवा साहित्यिक सिद्धान्त को लेकर उसके आधार पर कला की परख नहीं कर सकते। सभी सिद्धान्त सीमित हैं, परन्तु कला के लिए कोई भी सीमा नहीं है। कोई बन्धन नहीं है जिसके अंतर्गत आप उसे बांधने की चेष्टा करें। (सिर्फ सौन्दर्य ही उसकी सीमा या बन्धन है, किन्तु उस सौन्दर्य की परख किन्हीं सुनिश्चित सीमाओं में नहीं की जा सकती।) इसका यह मतलब नहीं कि काव्यालोचक अपनी आलोचना में कुछ निष्कर्षों तक नहीं पहुँच सकता, मतलब यह है कि आलोचक अपनी आलोचना के पहले किसी निष्कर्ष विशेष का प्रयोग नहीं कर सकता। इस कार्य में उसका व्यापक अध्ययन, उसकी सूक्ष्म सौन्दर्य दृष्टि और उसकी सिद्धान्त-निरपेक्षता ही उसका साथ दे सकती है। सिद्धान्त तो उसमें बाधक ही बन सकते हैं। अवश्य प्रत्येक कलावस्तु में सौन्दर्य-सृजना के अलग-अलग भेद होंगे, उनकी भिन्न भिन्न कोटियाँ होंगी और सम्भव है, उन कृतियों के भिन्न-भिन्न दार्शनिक आधार भी हों, किन्तु हमारा काम यह नहीं कि अपनी अलग रुचि और अलग मत बनाकर काव्य-समीक्षा में प्रवृत्त हो, क्योंकि तब हम उसका सौन्दर्य न देखकर अपने मन की छाया उसमें देखने लगेंगे। यह कला-आलोचना की बहुत बड़ी बाधा है। हमें यह कभी नहीं भूलना होगा कि किसी भी सिद्धांत के सम्बन्ध में कभी मतैक्य नहीं हो सकता, किन्तु (कलाकृति के) सौन्दर्य के सम्बन्ध में कभी दो रायें नहीं हो सकती।”^१

समीक्षा के सम्बन्ध में वाजपेयी जी के अभिमत का यह पूर्ण वक्तव्य है। इसकी प्रथम स्थापना है कि समीक्षा का सृजनशील होना आवश्यक है, क्योंकि स्वयं कला सृजनशील होती है। समीक्षा को किसी भी सिद्धान्त से बाधना उस कला को बाधने का प्रयत्न है जो निर्वन्ध और असीम है। यही कारण है कि वाजपेयी जी ने आजीवन वादों का घोर विरोध किया है। उनकी धारणा है कि वाद परिस्फितिजन्य है और परिस्फिति के बदलते ही पुराने पड़ जाते हैं। इसके विपरीत, कला की सृष्टियाँ बहुत दूर तक देसकाल के व्यवधानों का अतिश्रमण करती हैं। स्पष्ट रचना

कभी पुरानी नहीं होती। जिस कला का यह मौलिक गुण है, उसे केवल सामयिक और सीमित प्रतिमानों से अथवा किसी पूर्वाग्रह सम्प्रदायवादी से कैसे मापा जा सकता है ? इसके अतिरिक्त सिद्धान्त विरोध का आग्रह होने पर समीक्षक उन कृतियों के साथ न्याय नहीं कर पायेगा जो उसकी मान्यता की परिधि के बाहर संचरण करती हैं। भावकता उसमें हो भी तो वह विरोध आग्रह के कारण कुण्ठित हो जायेगी। दूसरे शब्दों में, निरन्तर अकुण्ठित रहने वाली भावकता या सौन्दर्य-दृष्टि समीक्षक होने की अहंता का प्रथम और मौलिक उपकरण है।

मूल्य सौन्दर्य-दृष्टि और सिद्धान्त निरपेक्षता के साथ व्यापक अध्ययन को भी उन्होंने समीक्षक के लिए अनिवार्य बतलाया है। इस व्यापक अध्ययन का आद्य क्या है ? क्या वह मुख्यतः समीक्षा के सिद्धान्तों का अध्ययन है ? जिस व्यापक विधि से वाजपेयी जी ने पाश्चात्य और भारतीय समीक्षा-सिद्धान्तों का अध्ययन किया है, उससे यह सम्भव प्रतीत होता है। परन्तु यहाँ कुछ बातें स्मरण रखनी होंगी। वाजपेयी जी एक अध्यापक भी हैं। अपने शिष्यों की चेतना के निर्माण के लिए इस वस्तु को उन्होंने आवश्यक समझा। भारतीय समीक्षा के साथ पाश्चात्य समीक्षा को भी पूर्ण महत्त्व के साथ रखना यह सूचना देता है कि वे एकदेशीय आग्रहों से मुक्त करके साहित्य की एक सार्वभौम चेतना का प्रसार करना चाहते हैं। इसके अतिरिक्त, आधुनिक जीवन के परिवेश में जिन-जिन नवीन रूपों और प्रवृत्तियों का उद्भव साहित्य में हुआ है, उनके परिचय के लिए भी साहित्य और कला सम्बन्धी पाश्चात्य विचारों का परिचय बहुत आवश्यक है। इसका यह उद्देश्य नहीं है कि पश्चिम की वस्तु को यथावत् उठाकर हम अपनी समृद्धि का इजहार करें, परन्तु यह अवश्य है कि चेतना को समानान्तर और अलग-अलग प्रेरणों से सम्पन्न स्थापित करने का लाभ हम उठा सकें। फिर, जिसे हम आधुनिक भारत कहते हैं उसकी चेतना का विकास क्या पश्चिम के साथ रहन-बिनिपोग से नहीं हुआ है ? यह सच है कि अपने आचारों से हम पूर्णतया नहीं सहज सकते, परन्तु आधुनिकता के रूप में जो नव्य जीवन-विकास पश्चिम के ससर्ग के कारण हममें उन्मेष पा सका है उसे काटकर अलग कर देना भी तो घातक होगा।

प्रश्न उठ सकता है कि आधुनिक दृष्टिकोण का कार्य यदि पाश्चात्य साहित्य-चिन्तन से चल जाता है तो हिन्दी की अपनी आधुनिक समीक्षा के लिए स्थान कहाँ ? उत्तर है कि पश्चिम की वस्तु का यथावत् ग्रहण और अपने साहित्य पर प्रयोग उद्दिष्ट नहीं। ऐसा अध्ययन तो मुख्यतः मानसिक क्षितिज के विस्तार का एक उपकरण है। यदि यह प्रभाव है, तो प्रभाव की कल्पना से ही जो जन आतंक-विमुक्त हो जाते हैं, उन्हें जानना चाहिए कि प्रभावित न होना जड़त्व की सूचना है, सचेतनता या सजीवता की नहीं। योरोप का इतना प्रभाव पड़ने पर भी हम योरोपियन तो नहीं हो गए। हमारा नवीन साहित्य भी भारतीय

भूमिकाओं पर दृढ़ता के साथ अधिष्ठित है। विशेषतः छायावादी काव्य की व्याख्या करते हुए स्वयं वाजपेयी जी ने पूर्ववर्ती आधुनिक काव्य की तुलना में उसकी गहनतर राष्ट्रीय चेतना और सांस्कृतिक भूमिका का उद्घाटन किया है। ब्लेक और वर्ड्सवर्थ, शैली और कोलरिज से सिद्धांत-वाक्यों की उद्धरणों देकर यह समीक्षा उन्होंने नहीं की। उन्होंने भारत की राष्ट्रीय चेतना के उन सदस्यों का प्रयोग किया, जिनका सृजन उन्नीसवीं शताब्दी में राजा राममोहनराय के समय से आरम्भ हुआ था। यह है पाश्चात्य ज्ञान के सृजनात्मक प्रयोग का स्वरूप। हम केवल लेते नहीं, अपने भावन और चिंतन की प्रक्रिया में उसे रूपान्तरित भी कर देते हैं।

रूपान्तरित करने की यह प्रक्रिया क्या भारतीय काव्यशास्त्र पर आश्रित है? नहीं, भारतीय काव्य-शास्त्र भी चेतना-निर्माण का एक उपकरण ही है। एक और भी प्रक्रिया है जिस पर पाश्चात्य काव्यशास्त्र तो क्या, स्वयं भारतीय काव्यशास्त्र भी आश्रित है। वह प्रक्रिया जीवन की है, नए राष्ट्र-निर्माण की, नए राष्ट्रीय व्यक्तित्व के निर्माण की। वह न तो अरिस्टाटिल-प्लेटो के शास्त्र निर्माण और चिन्तन की अनन्तमूल निवृद्धकर अनुगता है और न भरतमुनि-अभिनवगुप्त के शास्त्र-निर्माण और चिन्तन की। स्वयं हमारी सृष्टि तो तब हुई जब इन सबको अपनी भूमिका पर आत्मसात् करके हम विकसित हो। यह छोटी मांग नहीं है, परन्तु एक नए राष्ट्र के रूप में जीवित हम कहे जाएंगे जब हम अपने साहित्य और अपनी कला का विकास करें। ऐसी सृजना ही भारतीयता हो सकती है, पूर्वजों के छिन्नों में अपना फलत्व अनुभव करना नहीं। इसके अतिरिक्त, जो केवल पूर्वजों का श्रेत पूजते हैं वे केवल श्रेतों के पूर्वज हो सकते हैं।

सृजन की भूमिकाएँ बहुत व्यापक होती हैं तथा बदलती हुई परिस्थितियों की संवेदना और अनुभूति उसमें केन्द्रीय होती है। वाजपेयी जी की समस्त आरम्भिक समीक्षा प्राचीन और नवीन के अंतर की इस गहरी अनुभूति पर आश्रित है। 'हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी' में सकलित निबन्धों के सम्यग्ग्रह में वे कहते हैं "यह समस्त लेखन मेरी अपनी ही स्फूर्ति का परिणाम है। इन्हें लिखते हुए जैसे नयी भूमि का उद्घाटन कर रहा था।" सृजन-कार्य के लिये ऐसी ही आंतरिक स्फूर्ति की आवश्यकता होती है। उसके योग्य उत्साह तभी संचित होता है जब चेतना आसक्त हो कि उसमें उभरती हुई गतिया और आकृतियाँ अभिनव और मूल्य-सम्पन्न हैं। सिद्धान्त (या अन्य सामग्री) की सार्थकता ऐसी चेतना के साथ परिणय में ही है। केन्द्रीयता इस अनुभूति की है, सिद्धान्त की नहीं। एक कवि जैसे अनुभूति की शक्ति से सृजना करता है उसी प्रकार 'हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी' के निबन्ध भी अनुभूति की शक्ति से लिखे गये हैं। उनका विषय समीक्षा

है और तदनुरूप विश्लेषण के द्वारा कवि की मानसिक गतियों, उत्कर्षाधिक्य की भूमियों, सिल्प और शैली के नए आरोहों का निदधान उसमें स्वभावतः विस्तारपूर्वक किया गया है, यथास्थान आवश्यक संपन्न-संपन्न भी उसमें प्रचुरता से है, परन्तु उसकी प्रक्रिया सृजन की है। जो सिद्धान्त भी है मानो वे इस ऊर्जस्वित तन्मयता में गलकर तदाकार हो गये हैं और नये निष्कर्षों के रूप में यत्र-तत्र उनका पुनर्करण हुआ है। इस दृष्टि से 'हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी' केवल प्रायोगिक समीक्षा का दृष्टान्त उपस्थित नहीं करती, उसने अंतरण से नए काव्यशास्त्र के उपकरणों का उत्सर्जन भी करती है।

ऐसी केतना के मूल में अध्ययन की स्थिति क्या है ? स्पष्ट ही वह केवल काव्यशास्त्र का अध्ययन नहीं है। अनेक विधाओं और विषयों उन विषयों का अनुशीलन भी उसमें समाहित है जो आधुनिक जीवन और आधुनिक दृष्टिकोण का परिचय देते हैं। कवि-मानस में प्रवेश पाने के आग्रह के साथ बाजपेयी जी ने मनोविश्लेषण-शास्त्र के अध्ययन पर बारम्बार जो जो जोर दिया है, वह अध्ययन के ऐसे ही आशय का परिचायक है। अनेक प्रसंग सूचित करते हैं कि बाजपेयी जी अध्ययन को 'व्युत्पत्ति' के सर्वोत्तम अर्थ में ग्रहण कर रहे हैं। कहने की बात नहीं कि व्युत्पत्ति स्वयं में समीक्षक बनाने की क्षमता के कारण स्वीकार नहीं की गई, वह निश्चिन्त रूप से प्रतिभा और अनुभूति की परिष्कारक और साधन है।

अध्ययन का तीसरा अर्थ स्वयं कलावस्तु का अध्ययन है। एक प्रश्न के उत्तर में बाजपेयी जी ने कहा था कि उनका अध्ययन यद्यपि पूरे समीक्षा-साहित्य को स्पष्ट करता है तथापि प्रारम्भिक वय में उन्हें विशेषतः यहूदसर्वर्ष, शैली और कीटल के काव्य तथा मैथ्यू आर्नेल्ड की समीक्षा ने प्रभावित किया। यह एक प्रकार से उनके अग्रिम विकास का 'न्यूक्लियस' है। उन्हें स्वच्छन्दतावादी समीक्षक कहना बहुत अशोभे ठीक है, परन्तु उनकी प्रेरणा का स्रोत तथाकथित स्वच्छन्दतावादी सिद्धान्त न होकर स्वच्छन्दतावादी काव्य-वृत्ति थी। यह ध्यान देने योग्य है, क्योंकि श्रेष्ठ काव्य का परिचय समीक्षक के लिए सैद्धान्तिक ज्ञान से कहीं अधिक महत्वपूर्ण है। सिद्धान्त केवल बौद्धिक व्यक्तित्व का सत्कार कर सकते हैं, परन्तु काव्य अन्तर्तम में प्रविष्ट होकर समग्र व्यक्तित्व का सत्कार करता है। बाजपेयी जी के द्वारा इस प्रसंग में मैथ्यू आर्नेल्ड का उल्लेख विचारणीय है। आर्नेल्ड की सारी वृत्तियाँ प्राचीन भव्यता की ओर उन्मुख थीं। सत्कृति के प्रसार द्वारा श्रेष्ठ साहित्य-निर्माण के लिए उपयुक्त वातावरण निर्मित करने का सन्देश देते हुए यह कहकर आधुनिक युग की भर्त्सना उन्होंने की थी कि नैतिक भव्यता की सम्भावनाओं से वह विरहित है। दूसरी ओर, स्वच्छन्दतावादी कवि आधुनिकता के प्रथम और विद्रोही गायक थे। अतः आर्नेल्ड के उल्लेख का कारण उनका यह दृष्टिकोण नहीं हो सकता। आर्नेल्ड ने परिष्कृत अभिव्यक्ति के निर्माण के लिए देशकाल की सीमा से

मुक्त श्रेष्ठ रचनाओं के अनुशीलन की सलाह भी दी है और यह प्रदर्शित किया है कि काव्य-समीक्षा में श्रेष्ठ काव्यांशों का प्रयोग किस प्रकार निकृष्ट के रूप में किया जा सकता है। हमारी समझ में वाजपेयी जी ने आर्नल्ड का उल्लेख इसी आशय से किया है। सूक्ष्म सौन्दर्य-दृष्टि के निर्माण में सिद्धान्त-निरपेक्ष जो वस्तु सबसे अधिक सहायक हो सकती है, वह ऐसा ही व्यापक अध्ययन है।

वाजपेयी जी के वक्तव्य के इस अंश पर सन्देह किया जा सकता है कि 'सौन्दर्य के सम्बन्ध में कभी दो रायें नहीं हो सकती।' हम देखते हैं कि आए दिन कुछ लोग किसी रचना को बहुत उत्कृष्ट घोषित करते हैं और अन्य एकदम अपठनीय। यही क्यों, छायावाद के सम्बन्ध में शुक्ल जी की राय उससे बहुत भिन्न थी, जिसकी स्थापना वाजपेयी जी ने इतनी शक्ति के साथ की है। अपनी सम्मति के विरुद्ध इस प्रत्यक्ष प्रमाण के वाजपेयी जी दो उत्तर दे सकते हैं। एक तो यह कि 'लोक मगल' और प्रबन्ध काव्य की मूलभूत श्रेष्ठता के अपने आग्रहों के कारण शुक्ल जी की सौन्दर्य-दृष्टि बाधित हुई और, द्वितीय यह, कि सौन्दर्य के सम्बन्ध में एकमत होना यदि सम्भव न होता तो अनेक रचनाएँ जैसे देशकाल की सीमा को लाघ कर जीवित बनी रहती हैं ?

यह हुआ वाजपेयी जी का साहित्यिक समीक्षा-सम्बन्धी आदर्श। उनके अनुसार यह प्राथमिक है। अन्य किसी दृष्टि से किसी रचना का विवेचन इसके बाद ही किया जा सकता है। यह केवल 'साहित्यिक' आग्रह नहीं, क्योंकि किसी भी 'दृष्टि' से देखने के पूर्व आंतरिक सामाजिक आघार पर रचना के वास्तविक आशय को समझ लेना आवश्यक है और आशय साहित्यिक समीक्षा के द्वारा ही उद्घाटित होता है। 'कुकुरमुत्ता' सम्बन्धी समीक्षाएँ इस अभिमत की पुष्टि करती हैं। आरंभ में प्रगतिवादी यह सोचकर बहुत प्रसन्न हुए थे कि कुकुरमुत्ता को सर्वहारा वर्ग का प्रतिनिधि बनाकर उसके द्वारा शोषक वर्ग के प्रतिनिधि गुलाब की आबरू उतारकर निराला जी ने एक प्रगतिवादी काव्य की सृष्टि की है। किन्तु जल्द यह उद्भासित होने पर उन्हें विकलता हुई कि स्वयं कुकुरमुत्ता निराला जी के द्वारा नाटकीय व्यंग्य का केन्द्र बनाया गया है। यह कहकर उन्होंने सन्तोष किया कि रचना विपर्यस्त है, उसकी कोई निश्चित दिशा नहीं। ऐसे निराधार निष्कर्ष का कारण यह है कि कुकुरमुत्ता की निर्मिति में व्याप्त अन्त मूल्यों और आशयों की ओर ध्यान दिए बिना ही, अर्थात् उसकी साहित्यिक समीक्षा किए बिना, एक विशेष सामाजिक दृष्टि से उसके विवेचन का प्रयत्न किया गया है। अपने लेखों और भाषणों तथा अपने निर्देशन में लिखित 'निराला का परवर्ती काव्य' के द्वारा वाजपेयी जी ने स्पष्ट कर दिया है कि कोई आन्तरिक असंगति या आशयगत दिग्भ्रम 'कुकुरमुत्ता' में नहीं है, एक वक्ता और विलोम पद्धति से निराला जी ने सत्कृति-विपर्यय अपनी धारणा उसमें व्यक्त की है।

एक स्थान पर बाजपेयी जी ने लिखा है कि "सवेदना या रसानुभूति के आधार पर स्थिर होने वाली काव्य-समीक्षा के लिए दो शर्तें अनिवार्य हैं—एक यह कि समीक्षक का व्यक्तित्व समुन्नत हो और दूसरी यह कि उसमें कला का मानसिक आधार ग्रहण करने की पूरी शक्ति हो—किसी मतवाद का आग्रह न हो।"^१ प्रकारान्तर से इसमें वही बातें कही गई हैं जिसकी विस्तृत व्याख्या हम ऊपर कर चुके हैं। यहाँ हम इस ओर ध्यान आकृष्ट करना चाहते हैं कि काव्य-समीक्षा के आधार में जो 'रसानुभूति' शब्द आ गया है उसे लेकर कतिपय सज्जनों ने बाजपेयी जी को 'रसवादी समीक्षक' घोषित कर दिया है। ऐसा व्यंग्य भोले मनुष्य अनजाने में कर जाते हैं। जिस समीक्षक ने प्राचीन के विरुद्ध नवीन भावबोध और मान्यताओं की स्थापना के लिए इतना कठोर और सफल सघर्ष किया उसे 'रसवाद' में आमूल-भूट निबद्ध कर देना क्या नियति के व्यंग्य जैसा नहीं प्रतीत होता? 'हिन्दी-साहित्य बीसवीं शताब्दी' का प्रत्येक निबन्ध रूढ़ मान्यताओं को एक चुनौती है, अधिरस्ता का श्रुतिवेध कर निरादित होनेवाला सचेतन आधुनिकता का प्रथम मन्त्र-गान है। शक्ति का यह उद्ग्रेह हिन्दी साहित्य को नए विकासो, नए सूर्योदयो के देश में प्रवेश देने के लिए अनिवार्य था। 'पशोघरा' और 'आँसू' की प्रकाशन तिथि सन् १९२५ है, 'साकेत' और 'कामायनी' की क्रमशः १९३३ और १९३६। कालगत अवधि की दृष्टि से द्विवेदी युग और छायावाद युग की सीमाएँ दूर तक एक दूसरे को छँकती हैं। ये दोनों युग केवल तिथि और वर्ष में भेद नहीं, चेतना के दो स्वतन्त्र स्तर हैं। साथ रह कर भी वे एक दूसरे से नितान्त भिन्न हैं। ऐसी विपर्यस्त-सी स्थिति में नयी चेतना का उद्घाटन करना, उसके व्यक्तित्व उभारकर रख देना, सामान्य कार्य नहीं है। हम कह सकते हैं कि बाजपेयी जी केवल एक आन्दोलन के पुरस्कर्ता और व्याख्याता नहीं, वे उस युग के अंगभूत हैं। प्रसाद-निरालादि के साथ उनका नाम जुड़ने पर ही उस युग का वास्तविक स्वरूप स्पष्ट होता है। स्वाभाविक और गहन भिन्नताओं का ध्यान रखते हुए कहा जा सकता है कि हिन्दी-स्वच्छन्दतावाद के साथ बाजपेयी जी वैसे ही अनुस्यूत हैं, जैसे कवि के रूप में छोड़ देने पर भी अग्नेयी स्वच्छन्दतावाद के साथ कोलरिज।

यह सब क्या 'रसवादी' के लक्षण है? प्रस्तावकों का आशय कदाचित् यह हो कि बाजपेयी जी पहले रसानुभूति कर लेते हैं और तब समीक्षा लिखते हैं। बात पते की है, परन्तु इसका अर्थ क्या है? बाजपेयी जी क्या रसाभास, भाषाभास और भावसबलता के प्रसंगों में भी रसानुभूति कर लेते हैं? रसाभास में आक्षिप्त 'रस' है तो, और भाव में अभाव क्यों होगा? बाजपेयी जी क्या यथापवाद, प्रकृतिवाद इत्यादि के प्रसंगों में भी रसानुभूति कर लेते हैं? यहाँ कुछ कठिनाई है। तब कदाचित् आशय यह हो कि बाजपेयी जी रस-पद्धति का अनुसरण करते हुए समीक्षा

जा हाता तो वाजपेयी जी का मुख्य कार्य विवेच्य रचनाओं में स्थायी भाव, सचारी भाव, अनुभाव, आलम्बन, उद्दीपन इत्यादि के स्वरूप और नियोजन का निदर्शन करते हुए उनके उत्कर्षावस्था का निर्णय करना होता। किन्तु जो उन्होंने किया है, वह इससे बहुत भिन्न है। कोई कहे, इससे क्या? पद्वति कुछ आधुनिकता लिए हो सकती है, परन्तु रस-काव्य को उन्होंने सर्वश्रेष्ठ काव्य माना है, तो यह भी असत्य होगा। अनेक नयी भूमियो और रूपों में जो अनन्त विस्तार आधुनिक युग के काव्य या साहित्य में मिलता है, वह रस की सीमा में नहीं समाता। इन प्रशस्त भूमियों के भावबोध से जो समीक्षक निर्मित हुआ है, जिसका मुख्य कार्य इस नवीन भावबोध का व्याख्यान और संस्थापन रहा है और जो केवल इसलिए आधुनिक नहीं है कि उसने आधुनिक काव्य की आलोचना की है, वह रस-काव्य की सर्वोपरिता से मुग्ध होकर कृतकार्यता का अनुभव कैसे कर सकता है? करना भी चाहे तो अपनी प्रतिज्ञा के विरुद्ध एक बिलोप प्रकार के काव्य को काव्य के अन्य रूपों से अधिक महत्वपूर्ण मानकर 'वादी' बनने के लिए उसे बाध्य होना पड़ेगा।

अर्थात् इस विषय में वाजपेयी जी के अनेक वक्तव्यों की ओर ध्यान देना उपाय होगा। सिद्धान्त रस अलौकिक है, इसका उल्लेख करके वाजपेयी जी कहते हैं "रस की अलौकिकता का पालण्ड केवल यही तक रहता तो एक बात थी। यह जिस असत्य आधार पर स्थित हुआ है उसने साहित्य का बड़ा अनिष्ट किया है। हमको स्पष्ट कर देना चाहिए कि इस अलौकिकता का पल्ला पकड़ कर कविगण साधारण जन समाज के सिर पर चढ़ गए और वहाँ से स्वयं अनियन्त्रित रहकर हमारा नियन्त्रण करने लगे। इस प्रकार जन-समाज का नियन्त्रण न रहने के कारण कविता व्यक्तिगत हो गई, और यही कारण है कि मध्यकाल की संस्कृत कविता में ह्लासोन्मुख भारतीय जीवन की छाप देख पड़ती है।"^१ रस के ब्रह्मानन्द-सहोदरत्व की इस गति के पक्षान् उसकी लौकिकता में संतोष करना चाहें तब भी बाण नहीं। 'सूर सूर तुलसी ससी उदयन केशवदास' से आगे बढ़कर जब 'देव नभ मण्डल समान है कवीन मध्य' का प्रचलन हो चला, उस समय की 'चिन्ताजनक स्थिति' का उल्लेख करते हुए वाजपेयी जी कहते हैं "इस समस्त अनर्गल प्रलाप के दो ही कारण देख पड़ते हैं। एक तो रस सम्प्रदाय का प्रचलन, और दूसरे जीवनमय समीक्षा-शैली का अभाव।"^२ रस और जीवन में आत्यन्तिक विरुद्धता पहा देखने योग्य है।

लोग कह सकते हैं यह सब रसवाद का नहीं, उसके दुरुपयोग का दोष है, शुद्ध रूप में ग्रहण करने पर सत्समीक्षा भी उससे हो सकती है। प्रायोगिक समीक्षा

१ 'हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी', पृ० ६३

२ वही, पृ० ६७

मे आज रसवाद की उपयोगिता पर विचार करते हुए बाजपेयी जी कहते हैं : "रस-पद्धति की विश्लेषण क्रिया से आधुनिक समीक्षाकार विशेष लाभ नहीं उठा पाता । एक-एक पंक्ति अथवा चार-चार पंक्तियों में रस ढूँढ़ने की क्रिया अब पुरानी पड़ गई है । सैकड़ों सहस्रों नायक नायिकाओं के भेदों को जन-जीवन से अलग करके देखने में क्या रक्खा है ?"² ऐसी निरर्थक रसवादी समीक्षा के विरुद्ध जिस सप्राण आधुनिक समीक्षा का उदय हो रहा है उसके विषय में उनका कथन है "आधुनिक युग में कवि के मस्तिष्क में कला का प्रमखड विचार जमाने की, उसके व्यक्तित्व एवं परिस्थितियों से परिचित होने की और उसकी कृति का एक सरिलिप्त चित्र खींचने की चेष्टा की जाती है । काव्य-समीक्षा के दृढ़ सिद्धान्तों की प्रतिष्ठा की गई है और समीक्षा-विज्ञान की भी सृष्टि हो रही है । सामयिक जीवन का अध्ययन किया जाता, युग के प्रधान आदर्शों और समस्याओं का पता लगाया जाता और साहित्य पर उसके प्रभाव का अन्वेषण और निरीक्षण किया जाता है । मनोविश्लेषण शास्त्र ज्यों ज्यों प्रौढ़ होता जा रहा है त्यों त्यों वह काव्य-विवेचन में अधिकधिक उपयोगी प्रमाणित होता जा रहा है ।"³ क्या यही रसवादी समीक्षा का स्वरूप है । 'समीक्षा-विज्ञान' की चर्चा अवश्य यहाँ की गई और रसवाद की सीमाओं का चतुर्मुख उल्लेख किया गया है ।

प्रश्न है कि आधुनिक समीक्षा के आधार में बाजपेयी जी ने रसानुभूति का उल्लेख किया ही क्यों है ? जिस प्रसंग में यह शब्द प्रयुक्त है वहाँ वह सवेदना शब्द के साथ और उसके बाद लगभग पर्यायवाची के रूप में आया है । तब कही सवेदना हो तो रसानुभूति नहीं है ? स्मरण रखना चाहिए कि रसानुभूति शब्द शास्त्रीय है । मन्त्रभेदों के होते हुए भी उसकी एक रूपरेखा रूढ़ हो गई है । इसके विपरीत सवेदना शब्द अधिक व्यापक अर्थ-संकेत करता है । इन बातों का आशय यह हुआ कि रसानुभूति शब्द का प्रयोग बाजपेयी जी ने उसके शास्त्रीय अर्थ में नहीं किया है और इसकी सूचना उसे सवेदना शब्द के साथ रख कर दी है । बाजपेयी जी ने यत्र-तत्र आह्लाद उत्पन्न करने के गुण को काव्य का मुख्य गुण कहा है । आह्लाद, आनन्द, मुख सबको एक ही वस्तु समझने वाले सहजता के साथ इसके सहारे 'रसो वै स' के धरातल पर पहुँच गए हैं । रसानुभूति में जिस आनन्द की चर्चा है उसे यदि इतना व्यापक बना दिया जाय तो रस सिद्धान्त का अपना रूप कहाँ रहा ? कही ऐसा तो नहीं है कि बाजपेयी जी के द्वारा रसवाद के अनुसरण के बदले रसवाद के द्वारा बाजपेयी जी का अनुसरण ही साध्य हो ? कतिपय प्रसंगों में बाजपेयी जी ने सौन्दर्य को आह्लाद का कारण बतलाया है । भारतीय 'रस', और पाश्चात्य 'सौन्दर्य'

१ हिन्दी-साहित्य बीसवीं शताब्दी, पृ० ६८ ।

२ वही, पृ० ६८

तथा दोनों से जुड़ा हुआ आह्लाद । क्या रसवाद यही है ? आह्लाद वास्तव में केवल एक समूचन है । वह सूचना देता है कि रचना प्रभाव या काव्यानुभूति उत्पन्न करने में समय हुई । इसके अतिरिक्त यह भी उसमें निहित है कि यह गहरे मूल्य की अनुभूति है, उस स्थिति की अनुभूति, जिसमें कहा गया है कि मनुष्य अपनी त्वचा के बाहर फलोंग जाता है । लाञ्छाइनस ने उसका मकन्य महानता और भव्यता या औदात्य के साथ जोड़ा था । बाजपेयी जी का आशय कुछ ऐसी ही भूमिकाओं से सम्बद्ध है, किसी सिद्धान्त-विशेष में इस मन्द को उन्होंने बाधा नहीं है ।

विशुद्ध सिद्धान्त-विवेचन के प्रथम में बाजपेयी जी ने सर्वोपरि स्थान रस को दिया हो, ऐसी धान भी नहीं है । भारतीय काव्यशास्त्र की परिधि के बाहर जाकर ओवे की स्थापनाओं का भी उन्होंने बहुत सम्मान किया है । भारतीय काव्य-शास्त्र के अन्तर्गत यदि अपनी मौलिक व्याख्या के साथ रस के स्वरूप पर प्रकाश डालने का कार्य उन्होंने किया है तो 'सौन्दर्यमलकार' की गहन अर्थ-सम्भावनाओं का संकेत करते हुए उन्होंने इस मन की काव्य-मर्म-गम्यता स्थापित करने की चेष्टा भी की है । वाटर पेटर की शैली-विषयक स्थापना की अनुसूचि में रीतिवाद के महत्व-प्रतिपादन का भी प्रयास है । इस विषय में उनका 'भारतीय काव्यशास्त्र का पुनर्निर्माण' निबन्ध पठनीय है । सिद्धान्त के क्षेत्र में उनका मौलिक चिंतन प्रतिफलित होना इस नियन्त्र में केन्द्रीय है । किसी विशिष्ट बाद के प्रति अपनी ऐकान्तिक निष्ठा समर्पित करना इसका उद्देश्य कदापि नहीं । अलकार सम्प्रदाय पर सारा दोष मढ़कर जो लोग रसवाद का स्तवन करते हैं उन पर टिप्पणी करते हुए बाजपेयी जी ने कहा है — "आधुनिक कुछ आलोचकों ने रस सम्प्रदाय और अलकार सम्प्रदाय के बीच यथार्थ से कहीं बड़ा काल्पनिक भेद खड़ा करने की चेष्टा की है और आपस में तू-तू मैं-मैं का लगा लगाया है, पर हमने उनका उत्तरदायित्व कम नहीं होता ।

रसवाद ने अपने मरक्षण में निम्न से निम्न कवियों को ग्रथ्य दिया है ।"^१ बाजपेयी जी का आशय यहाँ यह है कि सारगर्भ सिद्धान्त-वाक्य से आरम्भ होकर भी अलकार सम्प्रदाय रीतिवद्ध होकर जीवन-सर्व में दूर चला गया, उसी प्रकार की रीतिवद्धता तथा उसके परिणाम से रस सम्प्रदाय भी अपनी रक्षा न कर सका । इन परिस्थितियों में बाजपेयी जी को रसवादी कहने का आग्रह अलग आमक्ति और अलग भुविधा का परिणाम प्रतीत होता है । आगति यह कि आधुनिकता के उत्साह में बाजपेयी जी कहीं 'अभारतीय' न हो जाए, और भुविधा यह कि चिट विपदा देने पर मसालों के डब्बे पहचानने में कोई तकलीफ नहीं होती ।

कुछ अन्य लोगों ने बाजपेयी जी को 'सौष्ठववादी' कहने का निश्चय किया है । हिन्दी-समीक्षा ने जगत् में यह अभागा मन्द नवागन्तुक है । कहीं में और मैंने

आया, इसका भी पता नहीं। परम्परा से मुक्त होने की सुविधा उसे हो, किन्तु सत्कारविहीन ही अगतिविना भी उसमें है। 'सौष्ठव' शब्द विधान की यत्रगतिकता में अधिक सबद्ध है, सृजन के मौलिक उन्मेष में कम। उसके द्वारा सुडौलना, व्यवस्था, अवयव-संगीत जैसे आशयों का बोध होता है। इन सबमें बिभुद्ध बहिरंग की गंध है। कदाचित् इसीलिए बाजपेयी जी के साथ उसका सम्बन्ध जोड़ते हुए लोगों ने उसे बहिरंग सामयस्य और सौन्दर्य तथा अन्तरंग सामयस्य और सौन्दर्य के अर्ध-नारीश्वर का रूप देने का प्रयत्न किया है। अन्तरंग और बहिरंग को अलग मानकर फिर सप्तपदी से उन्हें एकाकार करने की यह प्रक्रिया यह ध्यान नहीं देती कि 'उसे' दो मानकर उसने आरम्भ किया है जो मूलतः एक है। कदाचित् पश्चिमी वाङ्म-शास्त्र के सौन्दर्य शब्द का यह भारतीय संस्करण है। किन्तु क्या 'सौन्दर्यवादी' भी बाजपेयी जी को कहा जा सकता है? सीमित अर्थ में यह सम्भव है, परन्तु तब अतिव्याप्ति और अव्याप्ति दोनों दोषों से बचना कठिन हो जाएगा। अतिव्याप्ति इसलिए, कि सौन्दर्यशास्त्र समस्त वाङ्मयशास्त्र का पर्यायवाची है, और अव्याप्ति इसलिए कि सौन्दर्य शब्द कलावाद से अनुस्यूत होकर वास्तविक जीवन-व्यापारों के सम्पर्क से दूर चला गया है। बाजपेयी जी की स्थापनाओं में यह जीवन सम्पर्क कला के प्राण-रस के रूप में स्वीकृत है। कदाचित् इसीलिए सौष्ठववाद के अन्वेषकों ने प्राचीन और नवीन चेतनाभूमियों को समतल पर लाते हुए बाजपेयी जी के प्रसंग में जीवन-सम्पर्क का समावेश भी उसमें कर लिया है। रह गई शास्त्रीयता। उसकी पूर्ति यह कहकर कर ली गई है कि "रस की जो प्रतिष्ठा अभिनवगुप्त, पंडितराज, द्वारा हुई वह सौष्ठववादी समीक्षा की ही समर्थक है।"^१ मन्व्यवाद है उन प्रतापी पूर्वजों को, जो प्रस्ताव सामन आने के पहले ही उसका समर्थन कर गए।

सौष्ठववाद इस प्रकार रसवाद से भी प्रचण्डतर कुछ है। नवागन्तुक वह हो, पर कहाँ उसकी गति नहीं? देखते ही देखते अन्तरंग और बहिरंग, प्राचीन और नवीन, शास्त्र और अशास्त्र, रस और जीवन-सम्पर्क समस्त को पश्चाच्चिह्नित करके अपनी इयत्ता में उसने आत्मसात् कर लिया है। नारद के समान त्रिलोक में स्वैर चक्रमण के लिए उन्मुक्त इस शब्द ने किन-किन वस्तुओं का समन्वय अपने अन्दर नहीं कर दिया? नारद के तो मुनिदिव्य सत्कार हैं और व्यक्तित्व है, 'सौष्ठववाद' उतना ही असत्कारी और व्यक्तित्व-विहीन है। इसीलिए उसे उपयोगी बनाने में सब तरह की इतनी सोचतान करनी पड़ी है कि पहले तो एक सीमित अर्थ वह रखता पा; किन्तु अब एकदम निरर्थक हो गया है जिसका जो जी चाहे, उसे कहे, जो जी चाहे, उसके साथ करे, वह बेचारा तो बस सह सकता है।

‘सौष्ठववाद’ के अन्वेषक कह सकते हैं कि शब्द से क्या, जो कुछ उसकी छत्रछाया में वाजपेयी जी के समीक्षकत्व की लेकर उन्होंने प्रदर्शित किया है, वह तो ठीक है। परन्तु गलत शब्द का प्रयोग आशय को भी गलत कर देता है तथा प्रयोक्ता के विचारों की अस्पष्टता की सूचना देता है। उदाहरण के लिए वह ऐसी निष्पत्ति का सकेत करता है कि—जो सौष्ठववाद है उसे वाजपेयी जी ने किया, ऐसा नहीं, जो वाजपेयी जी ने किया वही सौष्ठववाद है। वाजपेयी जी की जिननी सभ्य विशेषताएँ हैं उनमें एक के बाद-एक सौष्ठववाद को घटित करने का और अर्थ ही क्या हो सकता है? दूसरा अर्थ तो हम तब समझते जब सौष्ठववाद नाम की निश्चित स्थापना वाली कोई वस्तु पहले से होती अथवा, यदि वह नया प्रयोग है तो, सौष्ठव शब्द में अर्थ की इतनी क्षमता होती कि जो कुछ उसमें बतलाया गया है वह सब उसमें समा सके। अभी तो उसकी स्थिति ऐसी है जैसे किसी निर्धन को धान में हाथी मिल गया हो।

ऐसे शब्दों के प्रयोग के कारण ही समीक्षा का वह मूल गुण उभर कर नहीं आता जिसे हमने सृजनशीलता कहा है। अपनी सुविधा के लिए और ऐतिहासिक सदर्भों से युक्त करने के लिए कुछ कहना यदि आवश्यक है तो अधिक तात्त्विकता के साथ वाजपेयी जी को हम स्वच्छन्दतावादी समीक्षक कह सकते हैं। उनकी भूमिकाओं को देखते हुए यह शब्द इतना उभरा हुआ है कि उसे छोड़कर नामकरण की समस्या से व्याकुल घरती-पाताल एक कर देने का प्रयत्न चमत्कारपूर्ण लगता है। स्वच्छन्दता का मौलिक अर्थ रूढ़ पद्धतियों का परित्याग करके अपनी अनुभूति और चिंतन के सहारे विकास की नई दिशाओं में चलने का सकल्प और प्रयत्न है। बहुत अंशों में वह रूढ़ शास्त्रीयता के विरोध में जन्मी। उसने कवि के अपने अनुरूप सृजन का अधिकार स्वीकार करते हुए विद्रोहपूर्वक नवयुग की चेतना का प्रतिनिधित्व किया। कहा गया है कि स्वच्छन्दतावाद कला का आदोलन उतना नहीं था जितना जीवन का आदोलन था। ऐसी विशेषताएँ किसी ‘रसवाद’ या ‘सौष्ठववाद’ में कैसे समाहित हो सकती हैं? और वाजपेयी जी के कार्य में यही विशेषताएँ प्रमुख हैं। प्राचीन मान्यताओं का बोझ फेंक कर नवीन जीवन और नवीन काव्य के अथाह में डूबने या तारने के लिए उन्होंने स्वयं को निर्विकल्प फेंक दिया। यह केवल उनके युग या उनके समीक्षा-कार्य की विशेषता नहीं, यह उनके व्यक्तित्व का मर्म है।

वाजपेयी जी के निबन्धों में इस स्वच्छन्दतावादी या सृजनशील नयी समीक्षा-पद्धति एवं उनके द्वारा विवेचित रसादि सिद्धान्तों का परस्पर-सम्बन्ध अध्ययन के योग्य है। हम देखेंगे कि यह नवीन समीक्षा-दृष्टि सत्कारक है और प्राचीन सिद्धान्त सत्कार्य। प्रथम ‘दृष्टि’ है, अन्य उसके द्वारा प्रकाश्य, स्वयं दृष्टि नहीं। यह स्वच्छन्दतावादी समीक्षक का प्रामाणिक परिचय है। यहाँ हम स्पष्ट कर

देना चाहते हैं कि बाजपेयी जी को स्वच्छन्दतावादी कहने का आशय यह नहीं है कि वे केवल स्वच्छन्दतावादी कवियों के समीक्षक हैं अथवा तथाकथित स्वच्छन्दतावादी काव्य को वे जातिभेद की भारतीय प्रथा के अनुसार जन्मना काव्य की अन्य शैलियों के शीर्ष पर आरुढ़ करते हैं। प्राचीन काल में जिस प्रकार रसवाद के अन्तर्गत श्रेष्ठ और निम्न दोनों कोटियों के काव्य को रचना की गई, उसी प्रकार स्वच्छन्दतावादी काव्य में भी उत्कर्ष और अपकर्ष के अनेक स्तर हैं। इसीलिए समीक्षक का कार्य किसी 'वाद' की दुहाई न देकर कृति के उत्कर्षापकर्ष का विवेचन करना होता है। अपनी समग्रता में सम्पूर्ण साहित्य के साथ न्याय करना ही उसका आदर्श हो सकता है। अपने समय की शैलियों और प्रवृत्तियों से गहन विनियोग यदि उसकी सजीवता का प्रमाण है तो प्राचीन काव्य की शैलियों तथा प्राचीन कवियों के अपने काव्यादर्शों का अध्ययन करते हुए उनकी सौष्ठवभूमियों को परखने की चेष्टा करना उसके कला-संवेदन की व्यापकता तथा ऐतिहासिक-सांस्कृतिक अर्जन से विच्छिन्न न होने का प्रमाण है।

लोग प्रश्न कर सकते हैं कि तब 'स्वच्छन्दतावादी समीक्षक' का अर्थ क्या है ? एक उत्तर है कि कोई अर्थ नहीं। यह ठीक भी है। साहित्यिक समीक्षक बस साहित्यिक समीक्षक होता है। ठीक होकर भी यह उत्तर अपूरा है। पूरा वह तब होगा जब ऐतिहासिक सदमों की सूचना भी उसमें मिले। नितान्त देश-कालातीत स्थापनाएँ तत्त्वचिंतन का शिखर छू सकती हैं, पर व्यावहारिक बोध से जरा दूर ही रह जाती हैं। हम कहेंगे कि जैसे कोई रसवादी नवीन काव्य को भी प्राचीन दृष्टि (या रुढ़ि) से देख सकता है (क्योंकि वह 'दृष्टि' कहा), उसी प्रकार आधुनिक समीक्षक या चिंतक अपनी नयी दृष्टि से प्राचीन काव्य को भी देख सकता है। बस यही अंतर है। किन्तु यह गहरा अंतर है। रसवाद भी किसी समय सृजन था। वह उन मनीषियों का सृजन था जिन्होंने उसके आकार में अपनी काव्यानुभूति या काव्य-संवेदन का रूपायन किया था; किन्तु वह हमारी जीवन-प्रक्रिया का परिणाम या हमारा सृजन नहीं है। हमारे सृजन की भूमि हमारा परिवेश, हमारी जीवन-प्रक्रिया एवं तत्त्वजन्म हमारी चेतना है। इस भूमि को हम प्राचीनों की उच्छिष्ट वस्तुओं के प्रेतनाट्य से स्थापनापन्न नहीं कर सकते। इसका अर्थ क्या प्राचीन से निरन्तर टूटते जाना हुआ ? नहीं, तब मनुष्य का विकास कहा ? परन्तु प्राचीन को बोझ की तरह पीठ पर लादे चलना भी तो विकास नहीं है। विकास तब होता है जब अपनी जीवनानुभूति से स्पष्ट चेतना में हम समस्त प्राचीन को अनूदित कर लेते हैं, अर्थात् सृजन करते हैं। सृजन को इस भूमिका पर प्राचीन और नवीन आत्यन्तिक भेद नहीं रह जाते। स्वच्छन्दतावाद से आरम्भ होनेवाले कार्य की परिणति की दशा में इसे समझना चाहिए।

बाजपेयी जी के पूर्ववर्ती और परवर्ती कार्य में अंतर दिखाई देता है। 'हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी' उनके महत्वपूर्ण वात्सल्य और उत्सव का क्षण है।

उसकी ऊर्जस्विता उस वाहिनी के समान है जो अवरोधों से क्षुब्ध होकर केवल उन्हे दहानी नहीं, प्रत्युत इस कार्य में एक उन्मत्त उल्लास का अनुभव करती हुई, सत-सत प्रपानों की बन्ध मिरा में द्रुतमैख गान गानो हुई, पग-पग पर वेग के अपने ही प्रतिमान का उल्लघन करती है। 'हिन्दी साहित्य : बीसवीं सताब्दी' एक सफल पुनर्जी, एक नवीन स्थापना, एक मर्मगामिनी समीक्षा तो है ही, वह लेखक का निगूढ आत्मनिवेदन भी है। उसकी 'विज्ञप्ति' में आधुनिक साहित्यिक इतिहास का सूक्ष्म विवर्णन है, मैथिलीशरण गुप्त, प्रेमचन्द और आचार्य रामचन्द्र शुक्ल सम्बन्धी निबन्धों में द्विवेदी-युग की उपलब्धियों और सीमाओं का आलेख है, रत्नाकर पर लिखित निबन्ध में प्राचीन और नवीन की विभाजक रेखा का सूक्ष्म निदर्शन है, प्रसाद, निराला, पत और महादेवी विषयक निबन्धों में एक सम्पूर्ण युग के नाभ्योत्कर्ष का, एक अभिनव बसन्त की पुष्पराशि का, सशक्त और सानुभूति उन्मीलन है, दोष निबन्धों में कथा साहित्य और काव्य के उस समय लिपिबद्ध होते हुये कुछ पृष्ठ निरूपित हैं। वह इतिहास ग्रन्थ नहीं है, फिर भी आधुनिक हिन्दी साहित्य की गतिविधि का एक सकेतमर्म मानचित्र उपस्थित करती है। इतिहास की प्रक्रिया से प्राणान्वित और प्रकाशित होते हुये वह स्वयं हिन्दी-साहित्य के इतिहास का एक बहुमूल्य अध्याय बन गई है। हिन्दी-समीक्षा-जगत् में यह पुस्तक अपने ढंग की आज भी अकेली है।

उन्मेष का वातावरण व्याप्त होते हुए भी 'हिन्दी साहित्य : बीसवीं सताब्दी' सूक्ष्म सौन्दर्य-दृष्टि पर आश्रित विश्लेषण के द्वारा काव्य और साहित्य में उत्कर्ष की भूमियों, वहाँ पहुँचने में व्याघात उपस्थित करनेवाली कवियों और लेखकों की मौलिक सीमाओं एवं महानता के शिखर के समीप पहुँचकर रुक जाने वाली शिल्प की गतियों का प्रामाणिक परिचय देती है। प्रसाद में उत्कर्ष का कारण अपनी केन्द्रीय अनुभूति में सब कुछ पचाकर निरन्तर विकसित होते हुए एक समग्र व्यक्तित्व और समग्र जीवन-दर्शन में परिणत हो सकने की क्षमता है। अनुभूति और विचारण-का पार्यवप उनमें किसी स्थिति पर नहीं हुआ। इस एकाग्रता और सघनता को केन्द्र में रखते हुए वाजपेयी जी ने उन अत सूत्रों के आधार पर उनकी उत्तरोत्तर विकास-स्थितियों का निरूपण किया जो उत्कर्ष की दृष्टि से उनके प्रारम्भिक और परवर्ती काव्य में इतना चमत्कारपूर्ण अंतर उपस्थित करते हैं। निराला में दार्शनिक चेतना की वह ऊर्जा निदर्शन है जो स्वयं काव्य बन जाने में समर्थ थी। उनमें उत्कर्ष की भूमियाँ शृंगार-चित्रण में भी प्राप्त उनके व्यक्तित्व की निस्संगता और वस्तुमूलक रूपायन में घटित होनेवाली उनकी सचेत शिल्पनिष्ठा पर आश्रित करते हुए यह निष्कर्ष है कि कलापक्ष की उपेक्षा करके उद्गार को ही कविता समझने वाले कवियों को (जो स्वच्छन्दतावाद के युग में स्वभावतः विद्यमान थे) निराला जी ने ध्येष्ठ काव्य के समुलन की शिक्षा दी। शब्द-बचन और कल्पनाओं का

सौन्दर्य होते हुए भी व्यापक भूमिका पर न उठ सकने वाली वैयक्तिक अनुभूतिपों के कारण उत्कर्ष के समीप पहुँचकर भी उससे वंचित रह जानेवाली पन्त जी की कविताओं के विस्तरेण के साथ इस दुर्बलता से मुक्त हो जाने पर परिवर्तन का उत्कर्ष निरूपित है। उनकी कल्पनाओं की शक्ति प्राचीन कवियों के स्थूल फोटोग्राफ की तुलना में उनके संयोग शृंगार के परिष्कार में प्रमाणित है।

समीक्षा के लिए उक्त कवि उस समय नये ही थे। उन्हें अपने अधिकारी पद पर स्वीकार करना आवश्यक था। द्विवेदीयुगीन प्रतिष्ठाओं के अतिमूल्यन को सफल करने की भी उतनी ही आवश्यकता थी। जल मयिनीशरण, गुप्त के सविस्तृत इतिवृत्तों में उत्कर्ष की सम्भावनाओं का पारिवारिकता और पद्धतिबद्ध भावुकता से परिशीलन विवेचित है, प्रेमचन्द के उपन्यासों में इतिवृत्त की बोधिलता और प्रतिनिधि पात्रों से ऊपर वास्तविक व्यक्ति के सृजन की अक्षमता से उत्पन्न उत्कर्ष-सीमा का स्पष्टीकरण है, अपने नैतिक प्रतिमानों और एक रामचरितमानस से उत्पन्न क्षमाशीलता के आग्रह से शुक्ल जी जैसे समीक्षक की मर्मज्ञता बाधित होने के प्रकरणों का उद्घाटन है।

शिल्प की दुर्बलता किस प्रकार उत्कर्ष की पूर्णता में बाधक हो सकती है इसका निदर्शन बाजपेयी जी ने अन्यत्र प्रकाशित 'मोदान' की समीक्षा में किया है। एक महान् उपन्यास की सम्पूर्ण सामग्री उसमें है और उसकी मुख्य दिशा भी तदनु रूप है। किन्तु एक तो इतिवृत्त का अनावश्यक विस्तार उसकी भाव-सघनता को न्यून करता है और दूसरे नागरिक जीवन के प्रसंग उसकी मुख्य वस्तु में समन्वित न होकर एक स्वतंत्र उपन्यास की दिशा में अग्रसर हो गये हैं। परिणामतः यह रचना महानता के क्षितिज को छूते छूते रह जाती है।

बाजपेयी जी साग्रह स्मरण दिलाते हैं कि 'हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी' पुस्तक न होकर एक निबन्ध-संग्रह माना है। इसका आशय यह सूचना देना है कि उसका प्रत्येक निबन्ध स्वतन्त्र और स्वयं में सम्पूर्ण है, किसी बड़ी पुस्तक का अध्याय नहीं। किन्तु, व्यापक आलोचना निबन्ध के माध्यम से भी की जा सकती है। जो बह विस्तार में होता है उसे तीव्रता और घनत्व में पुनः प्राप्त कर लेना है। ये निबन्ध समीक्षा तो हैं ही, वैयक्तिक निबन्धों या ललित निबन्धों की एक शृंखला भी हैं। इस दृष्टि से पढ़ने पर भी इनके स्वरूप में कोई बाधा नहीं। समीक्षा उनकी वस्तु है और निबन्ध स्वरूप। 'निबन्धात्मक आलोचना' का नमूना उन्हें हम कह सकते हैं। निबन्धकार व्यक्तित्व और समीक्षक कृतित्व का अविभाज्य समागम उनमें हुआ है। बाजपेयी जी की यह विशेषता 'प्रसाद की एक शलक' जैसे निबन्धों में भी मिलती है। यह स्मरण है, परन्तु इसकी भावशासित प्रक्रिया में भी चिंतन और समीक्षा की त्रियाएँ नहीं छूट पाईं। इन कारणों से बाजपेयी जी की समीक्षा को सृजनशील कहना और भी उचित प्रतीत होता है।

वाजपेयी जी के परवर्ती कार्य में एक स्तर यह है जिसमें हिन्दी के आधुनिक विद्यार्थी की आवश्यकताओं की पूर्ति की गई है। इस प्रकार के निबन्ध न्यूनाधिक मात्रा में कक्षा में दिये हुये अभिमापणों से निर्मित हैं। द्रष्टव्य यह है कि मौलिक उद्भावनाओं की स्फूर्ति उनमें भी पाई जाती है। वाजपेयी जी चाहकर भी पुनरावृत्ति नहीं कर सकते, प्रत्येक आवृत्ति में कोई नया ही क्षितिज खुल जाता है। दूसरे स्तर पर ये निबन्ध हैं जिनमें छायावाद को व्यापक परिप्रेक्ष्य में रखकर देखने का प्रयत्न किया गया है। तृतीय स्तर पर कतिपय मुख्य परवर्ती रचनाओं और हिन्दी साहित्य की सामयिक प्रवृत्तियों की समीक्षा उपस्थित करने वाले निबन्ध हैं। वाजपेयी जी यद्यपि अनेक विधियों और माध्यमों से हिन्दी साहित्य की दैनन्दिन प्रगति से अपना सम्बन्ध बनाये हुये हैं, तथापि चिन्तन का परिमाण उनके कार्य में क्रमशः बढ़ता जा रहा है। उनकी परवर्ती रचनाओं का यह चतुर्थ स्तर है। इस स्तर के निबन्ध विभिन्न साहित्यिक सिद्धान्तों के विवेचन का सहारा लेकर मौलिक चिन्तन का आधार बन गये हैं। इनकी रूपरेखा और विशेषता 'हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी' के निबन्धों से बहुत भिन्न है। इनमें ज्योति, है, ज्वाला नहीं। ज्योति भी कोमल और स्निग्ध है। चिन्तन के लिए ऐसी प्रधानतः मनोभूमि क्यावृत्ति अनिवार्य है। यह समीक्षा-कर्म से पूर्णतः या अंशतः विमुक्त हो जाना नहीं है, यह समीक्षक की विकास की सहज परिणति है। यह वह भूमिका है जिस पर सम्पूर्ण व्यक्तित्व अपने निष्कर्ष की ओर अग्रसर होता है। यह भी सृजन है क्योंकि मौलिक चिन्तन, मौलिक वैज्ञानिक उद्भावना, मौलिक काव्य-सृष्टि, सबमें सर्जना की जो प्रक्रिया विद्यमान है वह मूलतः एक है, अन्तर केवल उनकी परिणति के रूपाकार का है।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी और आचार्य हजारो प्रसाद द्विवेदी तीनों चिन्तन और सृजन की क्षमता में सम्पन्न प्रतिभाएँ हैं। सृजन-शील समीक्षा कह कर जिस वस्तु का सवेत हमने करना चाहा है उसका निदर्शन इनके और इनके समान मनीषियों के कार्य में मिलता है। सृजन की प्रवृत्तियाँ और स्वरूप तीनों में भिन्न हैं किन्तु उद्भावना तीनों की मौलिक शक्ति है। शुक्ल जी स्वापत्य के अद्वितीय दिल्पी हैं। मुनिचिन्तन अनुबोध से जुड़े हुए अगो से एक विराट व्यवस्था की योजना उनके मस्तिष्क की गति का मूल लक्षण है। वे आधुनिक हिन्दी के प्रथम काव्यशास्त्र के निर्माता हैं। उनके पूर्व दिग्भ्रम है और उनके पदचातु आलोचन राजपथ। आचार्य हजारोप्रसाद द्विवेदी इन तीनों में अविन कल्पनाप्रवण हैं। केवल दो एक पुरानी ईंटों के सहारे किसी विगत शताब्दी, किसी विरमृत युग, को अपने हास-विलास और उत्सव-अवसाद के साथ रूपायित कर देने में अपनी क्षमता के वे अकेले हैं। हिन्दी-साहित्य के इतिहास के सोये हुए पृष्ठ यथासमय अनुसंधान के पदचातु उनके द्वारा इसी प्रकार पुनर्लिपिबद्ध किये गये हैं। आचार्य

नन्ददुलारे बाजपेयी अपनी सवेदनप्रवणता के द्वारा रचना की सूक्ष्म से सूक्ष्म निहित गतियों के सह्यात्री बनने में सहज अद्वितीय हैं। स्थापत्य के शिल्पी वे नहीं, विस्मृत अतीत के पावस और वसन्त का मन्त्रबल से आवाहन करने वाले वे नहीं, वे उस सूक्ष्मग्राहिणी और अविफल सहज मेघा के अधिपति हैं जो अपनी अजलि के जल में सूर्य के प्रतिबिम्ब को पकड़कर उससे गोपनतम रहस्य का उद्घाटन कर लेती हैं। ऐतिहासिक बोध से उनका व्यक्तित्व दीप्त है। शुक्ल जी के स्थापत्य की व्याप्ति में समय की गतिमानता का परिचय नहीं मिलता। विस्तार और व्याप्ति बाजपेयी जी के निबन्धों में केवल निहित तरङ्ग हैं, क्योंकि समय एवं अन्य प्रकार की गतियों का उनमें अनवरत प्रवाह है। हिन्दी-समीक्षा को सूक्ष्म सौन्दर्य-बोध की उस दूरी पर उन्होंने पहुँचा दिया है जहाँ से मृत खड्डियों के कारागार में छोटना सम्भव नहीं।

समन्वयशील आलोचक—पं० नन्ददुलारे वाजपेयी

डा० रामचन्द्र तिवारी एम० ए०, पी०एच० डी०

३

‘सूर’ और ‘प्रसाद’ की प्रसिद्ध समीक्षाओं के अतिरिक्त ‘हिन्दी-साहित्य : बीसवीं शताब्दी’ तथा ‘आधुनिक साहित्य’ वाजपेयी जी की प्रौढ़ आलोचनात्मक कृतियाँ हैं। वाजपेयी जी ने समीक्षा-सिद्धान्त का कोई पृथक् ग्रन्थ नहीं लिखा है, फिर भी इन कृतियों के आधार पर उनके सिद्धान्तों का स्वरूप स्पष्ट हो गया है।

‘हिन्दी-साहित्य बीसवीं शताब्दी’ की भूमिका में अपना दृष्टिकोण स्पष्ट करते हुए आपने आलोचना-सम्बन्धी अपनी सात चेष्टाओं की ओर संकेत किया है। कवि की अन्तर्वृत्तियों का अध्ययन कलात्मक सौष्टव का अध्ययन, टेक्नीक (शैली) का अध्ययन, समय और समाज तथा उनकी प्रेरणाओं का अध्ययन, कवि की जीवनी और रचना पर उसके प्रभाव का अध्ययन, कवि के दार्शनिक, सामाजिक और राजनीतिक विचारों का अध्ययन, और काव्य-के जीवन-सम्बन्धी सामन्तस्य और सन्देश का अध्ययन। विशेष बात यह है कि इन चेष्टाओं में ऊपर से नीचे की ओर प्रमुखता कम होनी गई है। इस प्रकार वाजपेयी जी मूलतः कवि की अन्तर्वृत्तियों और कलात्मक सौष्टव पर बल देने हैं।

वाजपेयी जी का दृष्टिकोण समझने के लिए ‘आधुनिक साहित्य’ की भूमिका भी द्रष्टव्य है। इसमें आप पश्चिम के अस्तावलगामी सूर्य—प्रकाशित चार प्रमुख समीक्षा पद्धतियों से बचने की बात कहते हैं—

(१) वैयक्तिक मनोविज्ञान पर आधारित (फ्रायड, जून और एडलर से प्रभावित)

- (२) समाजवादी समीक्षा (मार्क्सवादी),
- (३) कलाविज्ञानवादी पुरानी परम्परा, तथा
- (४) उपयोगितावादी या नीतिवादी (आइ०ए० रिचर्ड्स द्वारा उद्घाटित)

इस ग्रन्थ में आपका एक और महत्वपूर्ण वाक्य है, जिसका हमें ध्यान रखना होगा। आपने विश्वासपूर्वक कहा है कि 'पिछले पचास वर्षों से हिन्दी-साहित्य की जो मर्यादा बन गई है, उसे हम किसी भी स्थिति में टूटने न देंगे।' ^१ बाजपेयी जी को भारतीय साहित्य-शास्त्र का पूर्ण ज्ञान ही नहीं, सम्यक् बोध भी है। यह उनके 'भारतीय काव्य-शास्त्र का नवनिर्माण' छोड़कर निबन्ध से तथा अन्य प्रयोगात्मक समीक्षाओं से सुस्पष्ट है। 'रस' को आप भारतीय काव्य-शास्त्र का अंतरंग सत्व मानते हैं। अलंकार को सौन्दर्य का उद्घाटक तथा वक्तृक्ति, रीति और ध्वनि को काव्य के अभिव्यजनापक्ष से सम्बद्ध मानते हैं। भारतीय काव्य शास्त्र के नव-निर्माण के लिये आप इन प्राचीन मान्यताओं को व्यापक अर्थ में प्रतिष्ठित करना चाहते हैं। साथ ही काव्य-शास्त्र के आधुनिक इतिहासकारों द्वारा प्रयुक्त दो प्रकार की सामग्रियों का आप सन्तुलित उपयोग करना चाहते हैं—एक तो 'युव विशेष की प्रमुख सामाजिक और सांस्कृतिक धाराओं का विवरण' और दूसरे 'मुख्य विषय के साथ कला और साहित्य के क्षेत्र में होने वाले तत्कालीन सुबन-कार्यों का परिचय।' ^२

उपर्युक्त समस्त विवेचन के आधार पर कहा जा सकता है कि बाजपेयी जी परिचय के अतिवादों से बचते हुए भारतीय साहित्य-शास्त्र की मान्यताओं को समुन्नत एवं व्यापक अर्थ में प्रतिष्ठित करके उसके आधार पर कवि की अन्तर्बृत्तियों का सामाजिक भूमि पर विश्लेषण करना चाहते हैं।

समीक्षात्मक दृष्टिकोण :—बाजपेयी जी का समीक्षात्मक दृष्टिकोण समझने के लिए उनकी 'सूर' और 'प्रसाद' की प्रयोगात्मक समीक्षाएँ भी ध्यान देने योग्य हैं। सूर की आलोचना में आप लिखते हैं "स्थिति विशेष का पूरा दिग्दर्शन भी करें, घटना-क्रम का आभास भी दें और साथ ही समुन्नत कोटि के रूप-सौन्दर्य और भाव-सौन्दर्य की परिपूर्ण झलक भी दिखाती जार्यें, यह विशेषता हमें कवि सूरदास में ही मिलती है। गोचारण अथवा मोवद्धन-धारण के प्रसंग कथात्मक हैं, किन्तु उन कथाओं को भी सजाकर सुन्दर भाव-गीतों में परिणत कर दिया गया है। हम आसानी से यह नहीं समझ पाते कि कथानक में भीतर रूप-सौन्दर्य अथवा मनो-गतियों के चित्र देख रहे हैं; अथवा मनोगतियों और रूप की वर्णना के भीतर कथा का विकास देख रहे हैं।" स्पष्ट है कि बाजपेयी जी सौन्दर्य-बोध पर अधिक बल देते हैं। घटना-क्रम तथा स्थिति विशेष को आप पृष्ठभूमि में उपस्थित करना अधिक समीचीन मानते हैं। कदाचित् इसीलिए आधुनिक कवियों में 'प्रसाद' आपको

मर्वप्रिय हैं। घटनाओं की विवशता उनमें नहीं है। वाजपेयी जी टप का स्थूल चित्रण भी नहीं चाहते, चेतन चेत्याओं की झलक देखना चाहते हैं। कहना चाहें तो यह कह सकते हैं कि यदि आचार्य शुक्ल के काव्य सिद्धान्त 'तुलसी' के आधार पर निर्मित हुए हैं तो वाजपेयी जी की मान्यतायें 'प्रसाद' से प्रभावित हैं। प्रसाद जी रसवादी (वानन्दवादी) कलाकार थे। वाजपेयी जी रसवादी समीक्षक, किन्तु प्रसाद जी का 'रसवाद' नैतिकता या स्थूल उपयोगिता का आधार लेकर नहीं चला है। वाजपेयी जी भी नैतिकता का वग्न्यन स्वीकार नहीं करते। 'सौन्दर्य स्वतः शिव है,' ऐसा आपका विश्वास है। इसीलिए आप कहते हैं 'मेरी समझ में इसका सीधा उत्तर यह है कि 'महान कला कभी बरलील नहीं हो सकती।' और सौन्दर्य असाध्य तो हो ही नहीं सकता। वह तो चेतना की झलक है। नैतिकता और स्थूल उपयोगिता के आप्रह सं वाजपेयी जी को एक खनरा दिखालाई पड़ता है। वे कहते हैं कि 'इसम साहित्य और समाज की विविध ऐतिहासिक स्थितियों और कवियों की रीति और परिस्थिति से बनने वाला काव्य-व्यक्तियों का आकलन नहीं किया जा सकता।' अपनी इसी मान्यता के कारण आपने आई० ए० रिचर्ड्स तथा उनके समकालीन आचार्य शुक्ल दोनों से अपना पय अलग कर लिया।

वाजपेयी जी के विषय में कहा गया है कि 'यह बतलाना कि उनका अमुक दृष्टिकोण पर आप्रह है कठिन है, क्योंकि उनका स्वयं का दृष्टिकोण परिवर्तित होता रहा है।' वस्तुतः ऐसी बात नहीं है। कलाकारों के विषय में उनकी धारणायें अवश्य बदली हैं, किन्तु उनकी आलोचना का मानदण्ड नहीं बदला है। उसमें गहराई आ गई है। वे सच्चे भावक हैं। सौन्दर्य के प्रति उनका आप्रह पहले भी था और आज भी है। प्रेमचन्द की आलोचना में उन्होंने कहा है, 'इस 'शिव' शब्द को हम ध्वन्य समझ कर निकाल देना चाहते हैं। 'सत्य' और 'सुन्दर' पर्याप्त हैं।' वाजपेयी जी न तो प्रभाववादी आलोचकों की भांति हृदय की क्षणिक प्रतिक्रिया को आलोचना मानते हैं और न वादग्रस्त प्रचारों को। उनका विश्वास है कि 'सुन्दरतम साहित्यिक' रचनाओं में सार्वजनिकता होती है, युग का प्रतिबन्ध या वाद का चित्रण नहीं होता। यह असत्य नहीं कि कवि भी मनुष्य है और अपने युग की स्थितियों तथा प्रवृत्तियों का उस पर भी प्रभाव पड़ता है। ये दोनों मग्न निदान्त विरोधी नहीं हैं।' अपनी दृष्टी मान्यताओं को लेकर आप आगे बढ़ रहे हैं।

१ आधुनिक साहित्य, पृ० ५३

२ समीक्षा की समीक्षा, पृ० २३६

३ हिन्दी-साहित्य : बीसवीं शताब्दी, पृ० १११

४ आधुनिक साहित्य, पृ० २६२

समीक्षा शैली — शैली की दृष्टि से आपकी समीक्षा व्याख्यात्मक और विवेचनात्मक है। आपके विवेचन में गहराई, संयम एवं शालीनता है। कहीं-कहीं आप किसी कृति के सम्बन्ध में नवीन बातों का उल्लेख करते समय क्रमशः नम्बर देते हुए पहली, दूसरी, तीसरी, विशेषताओं का उल्लेख करते हैं। यह पद्धति अपने को पूर्णतः स्पष्ट करने के लिए ही अपनाई गई है। चुकल जी की तरह आप किसी एक तथ्य को सूत्र रूप में उपस्थित करके उसकी व्याख्या नहीं करते बल्कि बराबर एक के बाद दूसरे तथ्यों का उल्लेख करते जाते हैं। व्याख्या को पूर्ण एवं प्रभावोत्पादक बनाने के लिए आप तुलना का आधार भी ग्रहण करते हैं। 'साकेत' की आधुनिकता पर विचार करते समय आप 'कामायनी', 'कुलशेखर' और 'मानस' सभी से उसकी तुलना कर जाते हैं। प्रसाद को आलोचनाओं में कहीं-कहीं अधिक रस मान हो जाने के कारण आप आह्लादित हो जाते हैं और प्रभाववादी आलोचना की क्षलक-सी आ जाती है। 'सूर' की आलोचना में भी यह स्थिति कहीं-कहीं आ गई है, किन्तु बहुत कम। वैसे वाजपेयी जी ने इस प्रकार की आलोचना की निन्दा की है। वे कहते हैं, "जिन्हें छायावाद की नई प्रगति का पृष्ठ-पोषक समझा जाता था, वे समीक्षा के नाम पर बिल्कुल कोरे थे। वे समीक्षक नाम धारी अपना स्वतन्त्र गद्यकाव्य लिखने में लगे हुए थे, जिसे वे अपनी 'भूमिगतता' के कारण समीक्षा समझने लगे थे और पाठकों का भावुक दिल उन्हें समीक्षक कहकर पुकारने भी लगा था।"^१ कहीं-कहीं अपनी आलोचनाओं में जावाञ्छित स्पष्टता आ जाने पर आप आवेश में आ जाते हैं और एक साथ कई प्रश्न कर जाते हैं। 'शेखर एक जीवनी' की आलोचना में आप कहते हैं—

"पाति दु तिनी है, शेखर दु खी है। पाति केवल शेखर का उन्माद दूर करना चाहती है वह बहुत प्रयत्न करती है। असामाजिक सीमा तक पहुँचती है। पति द्वारा परित्यक्त हो जाती है। अब वह और भी निराश्रित हो गई, किन्तु शेखर को और भी बल मिला। सत्कार के लिए ? समाधान के लिए ? शान्ति के लिए ? नहीं, अस्म-प्रवचना के लिए, विपाद-सृष्टि के लिए, अहं पूर्ति के लिए।"^२

यथास्थान वाजपेयी जी व्यंग्य करने से भी नहीं चूकते। प्रसाद जी के कुछ आलोचकों पर व्यंग्य करते हुए आपने लिखा है "हमारे विश्वविद्यालयों के गम्भीरता-वादी महानुभाव, जो सनातन शास्त्रीय पद्धति पर साहित्य के सिद्धान्तों का सग्रह करने में महाराज दश की लक्षणा का लक्ष्य-भेद कर चुके हैं, पर जिनका सामयिक साहित्य की परीक्षा करने का व्यावहारिक ज्ञान बछुए के मुँह के समान सदैव वामा-प्रवेश ही किए रहता है—उक्त अन्तर्दृष्टि के बहुत बड़े हिस्सेदार हैं।"^३

१ जयशंकर प्रसाद, भूमिका, पृ० ३

२ आधुनिक साहित्य, पृ० १८४

३ जयशंकर प्रसाद, पृ० ७०

भाषा —वाजपेयी जी की भाषा पूर्ण सयत्त तथा गम्भीर है। उसमें सूक्ष्मताओं के ग्रहण की अद्भुत शक्ति है। वाक्यों में विचार गुफित रहते हैं। आवश्यकतानुसार आप अंग्रेजी शब्दों का प्रयोग भी करते हैं, किन्तु उसके समानान्तर उपयुक्त हिन्दी शब्द भी रख देते हैं। उर्दू के शब्द ढूँढने पर भी नहीं मिलते। जहाँ कोरे तथ्यों का उल्लेख करना होता है, वहाँ वाक्य बहुत छोटे-छोटे हो जाते हैं, जहाँ भावों का प्रवाह रहता है, वहाँ वाक्य बड़े हो जाते हैं।

वस्तुन, गुरुल जी के पश्चात् हिन्दी-समीक्षा के क्षेत्र में अनेक वादों से बचते हुए भारतीय रसवादसम्मान सौष्ठववादी समीक्षा की स्थापना में वाजपेयी जी सर्वश्रेष्ठ हैं। गुलाबराय जी के उदार दृष्टिकोण ने सौन्दर्य का आधार अवश्य ग्रहण किया था, किन्तु एक तो वे 'शिव' के साथ उसका समन्वय चाहते थे, अतः उसके पृथक् मानदण्ड की स्थापना न कर सके, दूसरे प्रयोगात्मक आलोचना के क्षेत्र में उनका व्यक्तित्व अधिक विकसित नहीं हुआ। साहित्य के वर्तमान गमगरोधो में इसकी क्या स्थिति होगी ? यह तो भविष्य ही बता सकता है।



भारतीय काव्य-मिद्धान्त और आचार्य वाजपेयी

—डा० राममूर्ति त्रिपाठी, एम० ए०, पी-एच० डी०



‘भारतीय साहित्यशास्त्र की रूपरेखा’ प्रस्तुत करते हुए आचार्य वाजपेयी ने यह सक्षिप्त किया है कि पिछली कुछ शताब्दियों के यूरोपीय समीक्षकों ने अपने साहित्यालोचन की परम्परा का जैसा क्रमबद्ध विवेचन प्रस्तुत किया है, वैसा प्रयास अपने साहित्यालोचन की परम्परा के उल्लेख में आधुनिक भारतीय विद्वानों ने नहीं किया। दृष्टिभेद के कारण इस प्रकार के कार्य की भाषा आधुनिक भारतीय विद्वानों से ही करना युक्तियुक्त है। दृष्टिभेद से हमारा अभिप्राय है, पूर्णतावादी और अपूर्णतावादी या विकासवादी दृष्टिकोण। निश्चय ही इस दिशा में प्रयत्नशील आधुनिक विद्वानों में कदाचित् पहला वैज्ञानिक प्रयास डा० डे का है। हिन्दी में यह श्रेय आचार्य वाजपेयी को और मराठी में डा० देशपांडे को प्रमुख रूप से दिया जा सकता है। यो तो इतिहास अनेक लिखे गये हैं, परन्तु उनमें व्यक्त प्रयास विशिष्ट प्रकृति का है, सदिष्ट प्रकृति का नहीं।

डा० डे ने भारतीय काव्यशास्त्र की परम्परा प्रस्तुत करते हुए क्रम विकास के जो चरण निष्कर्ष रूप में निर्धारित किये हैं, वे इस प्रकार हैं—Formative stage, Creative stage, Definitive stage, एवं Scholastic stage इसी सदर्भ में आगे चलकर प्राग्ध्वनि, ध्वनि एवं पञ्च ध्वनि जैसे तीन खण्डों में भी उसे विभक्त किया है। आचार्य वाजपेयी ने अपनी प्रस्तावित रूपरेखा में विकास के जो चरण निर्धारित किये हैं, वे इस प्रकार हैं—(१) उद्भवकाल या निर्माण काल, (२) अन्वेषण या विदग्ध विवेचन का युग, (३) काव्य तत्त्वचिन्तन का वास्तविक युग, (४) समन्वय युग पांडित्य युग, (५) विघटन और विकलन का युग और (६) आधुनिक युग (नवजागरण काल)। इस विभाजन के अनिरिक्त आचार्य वाजपेयी ने आलोचक समष्टि के अन्तर्जगत् की साहित्यशास्त्रीय विवेचन सम्बन्धी प्रक्रिया को ध्यान में रखकर अपनी स्वच्छन्दतावादी प्रकृति के अनुरूप भी साहित्या-

लोचन के सैद्धांतिक और व्यावहारिक पक्षों का विकासक्रम निर्धारित किया है। सैद्धांतिक पक्ष की दृष्टि से उन्होंने तीन चरण बताये हैं—(१) अन्तरंग (रस) तत्त्व और उसके भावन-पक्ष का प्राधान्य, (२) उपेक्षित सर्वज्ञ-प्रक्रिया में रूपयोजनपरमक मानस-सृजन-प्रक्रिया तथा (३) अभिव्यजना की स्थिति। पहले में रस, दूसरे में अलंकार और तीसरे में रीति, वक्रोक्ति तथा ध्वनि की स्थिति मानी है। इसी सदर्भ में समुद्रवध के वर्गीकरण से उक्त विवरण की तुलना भी प्रस्तुत की है। डा. देशपांडे के अनुसार 'रस' को केन्द्र में रखकर नाट्य-पक्ष से उसके विभावक रूप में जहाँ एक ओर अभिनय की चर्चा की गई, वहाँ ध्वन्यकाव्य के पक्ष से रस का विभाजन करने वाले उत्तरोत्तर सूक्ष्म तत्त्वों का अनुसंधान होता गया—जिनमें से कुछ रस के स्वरूपाधायक और कुछ उत्कर्षाधायक धर्म थे। वस्तुतः, काव्य-पक्ष से विचार करने वालों ने काव्यात्मक शब्दार्थ का शास्त्रीय शब्दार्थ से व्यावर्तक धर्म 'सौंदर्य' पाया। भामह से द्रष्टृ तक के किये गये प्रयासों से क्रमशः यह स्थापित किया गया कि सौंदर्य 'रस' में है और शब्दार्थों से रसनिष्पत्ति किस प्रकार होती है, इस पर ध्वनिकार ने विचार किया। इस प्रकार रस को ही केन्द्र में रखकर नाट्य-पक्ष और ध्वन्य पक्ष से प्रवाहित होती हुई विभिन्न धाराएँ ध्वनिसम्प्रदाय में एकाकार हो उठी।" अतः देशपांडे ने जो विकास का सविस्तार अध्ययनपूर्वक प्रतिपादन किया है, उससे ये चरण निर्धारित हुए हैं—(१) क्रियाकल्प, (२) काव्यलक्षण, (३) काव्यालंकार, (४) साहित्य तथा (५) साहित्यपद्धति। आचार्य वाजपेयी की भांति स्वसम्मत विकास की रूपरेखा निर्धारित करने में समुद्रवध को इन्होंने भी उद्धृत किया है। इस प्रकार आपाततः पृथक् प्रतीत होते हुए काव्य सिद्धांतों में एक अन्तःस्थित सम्बन्ध-सूत्र ढूँढ़ निकालने के ये ही प्रमुख प्रयास हैं। अन्य कुछ विद्वान् भी हैं, पर उन लोगों ने इस सम्बन्ध-सूत्र का उद्घाटन न कर उपलब्ध सामग्री का वर्गीकरण मात्र किया है।

इस सन्दर्भ में आचार्य वाजपेयी जी के प्रयास की कई विशेषताएँ उद्घाटित होती हैं। यह सही है कि डा. डे अथवा देशपांडे ने अपने निष्कर्ष पर पहुँचने से पहले आधारभूत सामग्री का विशद अध्ययन भी प्रस्तुत किया है, पर आचार्य वाजपेयी के स्वच्छन्दतावादी समीक्षक मानस का संघटन उन्हें बाह्य वस्तु-विवेचन की अपेक्षा अन्तः-विश्लेषण की ओर कहीं अधिक रुचि के साथ प्रवृत्त करता है। यही कारण है कि विभिन्न सिद्धान्तों के अन्तः सम्बन्ध का बहुत ही आकर्षक उद्घाटन हो सका है। दूसरी विशेषता इस उद्घाटन की यह भी है कि उनसे प्रयास के मूल में आग्ल साहित्यालोचन की समृद्ध ऐतिहासिक परम्परा के गहन अध्ययन और सज्जनित सस्वार से निर्मित निर्मल पौनी दृष्टि विशेष सत्रिय है। इसीलिए वे साहित्यालोचन-प्रवण सभ्य-मानस ने त्रिक आंतरिक व्यापार का मार्मिक उपस्थापन कर सके हैं। कवि मानस का प्रथम व्यापार भाव से उमग उठना है, द्वितीय

व्यापार अखण्ड व्यापार को हृदयान्तर सञ्चालन के निमित्त कल्पना में सखण्ड व्य-
योजना है और फिर बाह्य अभिव्यक्ति को चरम स्थिति आती है। इसी क्रमिक
प्रयास के फलस्वरूप रसवाद, अलंकारवाद, रीति, वक्रोक्ति और ध्वनिवाद की
प्रतिष्ठा होती है। डा. डे की विवेचना में प्रचलित अध्वन्य पर आधारित वैज्ञानिक
वर्गीकरण उल्लेख है, पर सिद्धान्तों में स्थित साहित्यिक सम्बन्ध का ऐसा सूक्ष्म
अन्वेष नहीं है। श्री देशपांडे ने साहित्य सिद्धान्त की विभिन्न धाराओं में जो सम्बन्ध-
सूत्र प्रदर्शित किया है, वह अविरোধी क्रमिक विकसित रूप है—रस को केन्द्र मं रस
कर नाट्यपक्ष एवं काव्य-पक्ष से उस सम्बन्ध-सूत्र की व्याख्या प्रस्तुत की गई है।
डा. डे एवं अध्वन्य लोगों ने इन सिद्धान्तों को पारस्परिक विरोध में गणिमान या
घावमान बताया है। आचार्य वाजपेयी का अभिमत है कि काव्य के भावन और
निर्माण-पक्ष से जिये गये विचारों के वे सहज परिणाम हैं। इन तीनों विचारकों में
से दो, देशपांडे की इस विचारधारा के अनुगम नहीं है कि एकमात्र इसको ही केन्द्र
में रखकर विभिन्न सिद्धांत प्रवाहित हुये हैं। मेरा भी विचार इसी पक्ष का है और
ऐसा होने का कारण यह है कि जब स्पष्ट रूप में वामन, कुतक आदि रीति और
वक्रोक्ति को काव्य की आत्मा कह रहे हैं, तो उस पर धूल किस प्रकार डाली जा
सकती है? दूसरे रस को कानिष्ठ्य का स्वर्ण मानकर भी 'कातिमती-गौनीया' का
अव्ययभूत कहने वाला वामन रस को केन्द्रीय वस्तु किस प्रकार मान सकता है?
आचार्य जी के विवेचन की एक और बड़ी विशेषता यह है कि उसमें सिद्धान्तों का
पारस्परिक सम्बन्ध विरोधात्मक प्रवृत्ति के द्वारा नहीं, बल्कि साहित्यिक प्रवृत्ति के
द्वारा प्रदर्शित किया गया है। साहित्यिक प्रवृत्ति यह कि पहले सम्भवतः भारतीय
आचार्यों ने काव्य के भावन-पक्ष पर बल इतना दिया कि निर्माण-पक्ष उपक्षिप्त-मा
हो गया। अतः निर्माण-पक्ष से विचार आरम्भ हुआ और तरह-तरह के सिद्धान्त
क्रमिक रूप से विकसित होते गये।

उत्पुक्त तीनों आचार्यों के द्वारा निर्धारित साहित्यालोचन की ऐतिहासिक
प्रगति के विभिन्न चरणों की जहाँ तक बात है, बहुत दूर तक वे मिलते-जुलते हैं।
द्वितीय, जहाँ डा. डे एवं डा. देशपांडे ने विकास के चरणों की सीमा पण्डितराज
तक ही सीमित रखी है, वहाँ पण्डित जी ने दो चरण और आगे के दिशाक्ष यह
साष्ट कर दिया है कि भारतीय समीक्षाधारा अभी प्रवृत्तमान है। तीनों का तुलना-
त्मक अध्ययन करने के लिए उसे हम यों रख सकते हैं—

डा. डे	आचार्य वाजपेयी	डा. देशपांडे
Formative Stage	उद्भव या निर्माण युग (भरण तक)	क्रियाकल्प
Creative Stage	आमह से सम्मत् तक अन्वेषण विदग्ध विवेचन युग	काव्य लक्षण काव्यालंकार

Definitive Stage

काव्य तत्त्व चिन्तन युग

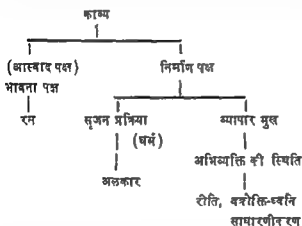
साहित्य

Scholastic Stage

समन्वयी युग

साहित्य-पद्धति

विभाजन या वर्गीकरण के मूल में निहित जिन दृष्टियों का ऊपर उल्लेख किया गया है, वही इनमें मासित वैषम्य का मूल है। डा. दे की दृष्टि वैज्ञानिक है—मूलभूत सामग्री के अध्ययन के आधार पर बनी है। आचार्य वाजपेयी का उससे विरोध नहीं है, फिर भी उसी चीज को इन्होंने ज्यादा साहित्यिक ढंग से प्रस्तुत किया है। इन्होंने रस के विरोध में अलंकारवाद आदि का उन्मेष हुआ-इस पद्धति को ग्रहण नहीं किया। विपरीत इसके और गहराई में जाकर, यह स्पष्ट किया कि काव्य के भावना-पक्ष पर अतिरिक्त बल देने के फलस्वरूप यदि रस-सिद्धांत आया, तो उस सम्बंध में उपेक्षित निर्माण पक्ष पर बल देने से दोष सिद्धांत आविष्कृत हुये। डा. देशपांडे की दृष्टि की असारता का विचार ऊपर किया जा चुका है। पंडित जी की निम्नलिखित वर्गीकरण प्रक्रिया भी नितांत साहित्यिक और मार्मिक है—



किन्तु यह सब 'पश्चिमी दृष्टि' से है, 'भारतीय दृष्टि' से नहीं। यद्यपि ज्ञान के क्षेत्र में पंडित जी का स्वच्छन्द व्यक्तित्व पूर्व एवं पश्चिम की सीमा से ऊपर उठा हुआ है और वे इसे ही पसन्द करते हैं। दूसरी बात यह है कि पंडित जी स्थूल ऐतिहासिक व्योरो में न पड़ कर साहित्यिक और आन्तर विस्लेषण की ओर वही अधिक उन्मुख रहते हैं।

भारतीय चिन्तन को पश्चिमी सौंदर्यशास्त्र के गहन अध्ययन और मनन से जनिन निर्मल दृष्टि से देखकर जो अपना मन प्रकट किया है, वह एक व्याख्याकार का नहीं, मौलिक चिन्तक का है। 'रस की नई व्याख्या' का भी महत्व इस दृष्टि से वही ज्यादा है। यही बात उक्त वर्गीकरण के भी सम्बन्ध में कही जा सकती है।

Thesis, Antithesis एवं Synthesis जैसा वर्गीकरण भी 'पश्चिमी दृष्टि' को ही सूचित करता है। यह पश्चिमी दृष्टि ही है कि समस्त आंतर सर्जन-प्रक्रिया को 'रूपयोजना' तक ही सीमित रखा गया है और उसे 'अलंकार' से अनतिरिक्त बताया गया है, अथवा, यह कहा जा सकता है कि रूप पक्ष के ही आपेक्षित महत्त्व पर बल दिया गया है।

हिन्दी के अन्य मनीषियों ने ऐतिहासिक नहीं, सिद्धान्तों के वर्गीकरण पर अवश्य विचार किया है। शुक्ल जी ने रस के अग रूप में ही अन्य सिद्धान्तों की चर्चा की है। प्रसाद जी का आधार ऐतिहासिक नहीं, दार्शनिक है। वस्तुवादी और आत्मवादी कहने वाले भी भी साहित्यिक से अधिक दार्शनिक है। अन्तरंग और बहिरंग बाने भी उन्हीं के नजदीक हैं। भारतीय दृष्टि यह अवश्य है कि असङ्ग (रस) सङ्ग (रूप) होकर ही दूसरे तक (सहृदय ग्राहक तक) पहुँच सकता है, पर मानस म या प्रतिभा में केवल रूप-योजना नहीं होती, अपितु अनुसूप शब्द स्फुरण भी होता है। पण्डितराज ने 'प्रतिभा' की परिभाषा प्रस्तुत करते हुए कहा है—'वाक्यानुसूत शब्दार्थोपस्थिति प्रतिभा'—। इस प्रकार वहाँ एक ओर भारतीय दृष्टि से 'रूपयोजना' में अलंकार और अलंकृत दोनों हैं, वहीं मानस-सर्जन-प्रक्रिया में वे समस्त वाक्योपकरण घटित हैं, जो अभिव्यक्तिबाल में बाहर आते हैं। इस स्थिति में उक्त तीन स्थितियों के अन्तर्गत विभिन्न सिद्धान्तों को रखना और फिर उसे समुद्रमय से मिलाना अनुरूप नहीं है।

सम्प्रति, उनमें द्वारा विवेचित एक-एक काव्य सिद्धान्त को लेना चाहिए।

अलंकार सिद्धान्त

आचार्य जी मानते हैं कि अलंकारवादियों ने जिस अलंकार को काव्य की आरम्भ माना है, उसका प्रयोग उन लोगों ने दो अर्थों में किया है : (१) काव्य-सौन्दर्य या कल्पना-सौन्दर्य, तथा, (२) कल्पना द्वारा समाहित रूप या अर्थ सम्बन्धी चमत्कार। पहला अलंकार का व्यापक अर्थ है और दूसरा सीमित। पहला उसका अन्तरंग पक्ष है और दूसरा बहिरंग। पहले के अन्तर्गत समस्त सौन्दर्य स्रोत (गुण, रीति, वक्रोक्ति, रस) अंतर्भूत है और दूसरे को वक्रतामूलक अभिव्यक्ति प्रणाली के रूप में स्वीकार करके कतिपय अलंकार ही।

जहाँ तक अलंकार के उपर्युक्त द्विविध रूप की बात है, उस विषय में कुछ कहना आवश्यक जान पड़ता है। भारतीय दृष्टि से 'अलंकार' शब्द के अलंकार-वादियों द्वारा कथित द्विविध अर्थों को समझाया जाय, तो कहा जायगा कि उन लोगों ने 'अलंकार' शब्द का दो प्रकार की व्युत्पत्तियों के माध्यम से अर्थ किया है—
भावव्युत्पत्ति (अलंकरणम् अलंकार) तथा करण व्युत्पत्ति (अलंक्रियतेऽनेनेति

अलंकार)। पहली दृष्टि से वह सौन्दर्यपरक अर्थ में भी प्रयुक्त हो सकता है और दूसरी दृष्टि से व्यापक एवं सीमित सौन्दर्य साधन के अर्थ में। व्यापक अर्थ में समस्त सौन्दर्यक्षेत्र अलंकार होगा तथा सीमित अर्थ में कल्पित अलंकार ही। पण्डित जी ने 'सौन्दर्यपरक' अर्थ को व्यापक और अभिव्यक्ति-प्रणालीपरक अर्थ को तथा समाहित-कल्पनावृत्त रूप-सृष्टि को सीमित अर्थ में अलंकार कहा है। Image Making Faculty के रूप में पश्चिमी दृष्टि कल्पना का कार्य केवल रूप-सृष्टि मान सकती है, और उसी दृष्टि से पण्डित जी की इस उक्ति की भी सार्थकता है पर यदि काव्यीय-कल्पना का स्थान भारतीय दृष्टि से कारयित्री प्रतिभा ग्रहण कर सकती है, तो उसकी सृष्टि के अतर्गत मूल भाव को हृदयान्तर तक पहुँचाने के अनुरूप समस्त उपकरण सन्निविष्ट हैं। इस स्थिति में केवल अलंकार की बात गले के नीचे नहीं उतरती। यदि यथाकथान्वित इस पक्ष को स्वीकार भी कर लिया जाए कि कारयित्री प्रतिभा या कल्पना केवल रूप-सृष्टि ही करती है, तो भी यह विचारणीय है कि क्या समस्त रूप-सृष्टि सीमित अर्थ में अलंकार का पर्याय है? उस रूप-सृष्टि में अलंकार ही है या अलङ्कृत भाव-व्यञ्जक सामग्री भी? हाँ, यदि उस लाक्षणिक अर्थ में अलंकार (कलापञ्च के लिए) कहना अभीष्ट हो, तो कोई आपत्ति नहीं। रहा कल्पनावृत्त रूप सृष्टि में—सम्यक्कार का अप्रवेश, तो उसे बहिरंग मानकर उपेक्षित कर दिया गया हो।

रीतिवाद .

निस्संदेह, पण्डित जी के इस निर्णय से मैं शतशः सहमत हूँ कि रीतिसम्प्रदाय भी अलंकार का ही एक अंग माना जा सकता है। काव्य के सर्जन-पक्ष से विचार करने पर मुख्यतः दो ही काव्यात्मवादों की स्थिति जो विद्वान् स्वीकार करते हैं, उनमें मैं पूर्णतः सहमत हूँ। जब वामन 'सौन्दर्य' को काव्य का शास्त्रव्यावर्तक तत्त्व स्वीकार करते हैं और उसे अलंकार से अभिन्न तथा एकमात्र अलंकार—साध्य मानते हैं, तो उन्हें अलंकारवादी कहने में हमें हिचक ही क्या हो सकती है? पर यह अलंकारवाद रीतिमुरवी अलंकारवाद है। जहाँ पूर्ववर्ती अलंकारवादी समस्त सौन्दर्यक्षेत्र को अलंकार के अन्तर्गत रखते थे, वहाँ ये लोग उन्हें 'रीति' के अतर्गत रखते हैं। रीति को गुणमय मानते हैं और अलंकार को गुण की अपेक्षा काव्य का बहिरंग तथा अप्राथमिक शोभावर्द्धक (शोभाघायक नहीं) धर्म मानते हुए इतर कतिपय तत्वों को इसी में (गुण में) समेट लेते हैं। अस्तु।

रीति का जो स्वरूपगत विकास और ह्रास की रूपरेखा प्रस्तुत की गई है, उसमें अनेक आवश्यक ऐतिहासिक तथ्य छूट गये हैं। उदाहरणार्थ रीति का स्वरूपगत विकास प्राचीन, वैयक्तिक और वैयक्तिक जैसी इतिहास-सम्मत भूमियों पर प्रस्तुत नहीं किया गया। रीतियों की संस्था के विकास और ह्रास के कारणों पर

अनुमान करते हुए पण्डित जी ने जो तर्क दिया है, वह उनके मौलिक चिन्तन का ज्वलन्त प्रमाण है। उन्होंने बहुत ही सही कहा है कि वामन ने नये-नये नाम साहित्यिक शैलियों के लिए चलाये और उन्हीं की देखादेखी छोट एव मोड़ न भी नये-नये प्राचीन नामों से अभिहित कर रीतियों की सख्या बड़ा दी। इसी प्रसंग में हास के कारण पर जो विचार किया गया है, वह भी कम महत्व का नहीं है। वामन ने पूर्वजित वैदर्भ एव गौड के अतिरिक्त एक 'पाचाल' नाम भी आविष्कृत किया। साथ ही रीतियों का सम्बन्ध जहाँ एक ओर प्रातों से स्थापित किया, वहीं दूसरी ओर गुणों से भी। सख्या, प्रातों की भी और गुणों की भी बड़ाई। परवर्ती आचार्यों ने प्रातों से सम्बन्ध हटाकर केवल गुणों (विषय और व्यक्ति से) से जोड़ा, फलतः सख्या घटती गई। अतः ता गुणों से भी रीति का सम्बन्ध समाप्त हो गया। मम्मट तक आते-आते रीति अनुप्रास अलंकार के भेद के रूप में और गुण रस के धर्म में सिमट गया। पण्डित जी के इस अनुमान में भी कुछ सार जान पड़ता है कि रीति और अलंकार सम्प्रदाय के बीच किसी समय स्पर्धा रही होगी। रीतिवादियों ने गुण काव्य का अनिवार्य और प्राथमिक सामायायक धर्म माना और अलंकार को आनुपमिक उत्कर्षावाचक धर्म बताया। अलंकारवादियों ने तो नहीं, ध्वनिवादियों ने अवश्य बीस गुणों का भिन्न-भिन्न काव्यतत्त्वों में अवर्धित कर लिया। जयदेव तक अलंकारवादी आचार्य वामन-सम्मत गुणों का पृथक् उल्लेख करता रहा। हाँ, यह अवश्य दिखाई पड़ता है कि अलंकार के अन्तर्गत, गुण को तो कौन कहे, गुण के बाप रीति को भी एक भी शब्दालंकार (अनुप्रास) के भीतर समुचित कर दिया। पर यह अभी विचारणीय है कि रीति का यह सकोच अलंकारवादियों के प्रयास का फल है या ध्वनिवादियों के विवेचन का आनुपमिक परिणाम है। ध्वन्यालोककार के विवेचन तक यह दिखाई पड़ता है कि रीति का आधार गुण की जगह 'समास' हो गया था। आगे बढ़कर कर मम्मट-कृत विवेचन से यह निर्णय होता है कि जब 'समास' को हटाकर बहु-समुर एव मिश्र वर्ण ही गये थे। इस प्रकार आधार के क्रमिक परिवर्तन से वृत्ति एव रीति-अभिन्न हो गई और रीति अलंकार के एक भेद अनुप्रास—में सिमट गई और निमट कर 'रस' निष्पत्ति में परम्परा साधक हो गई।

रीति-भेद से पृथक् गुण-सम्प्रदाय की बात इधर हिन्दी के विभिन्न मनीषियों ने चला रखी है, लेकिन मुझे कम-से-कम यह ज्ञात नहीं है कि गुण सम्प्रदाय का प्रवर्तक कौन है ?

वक्रोक्ति :

इस मन पर बहुत चल्ने लग से विचार किया गया है। यद्यपि ऐतिहासिक क्रम में देखा जाय तो यह मन ध्वनिमत के बाद आता है, पर सर्वनामरस में

किए गए विचार के फलस्वरूप अलंकार और रीतिमत के बाद इसी का जन्म आता है। पण्डित जी ने वक्तोक्ति का स्वरूप बताते हुए बहुत ही ठीक कहा है कि वैदग्ध्यभगोमणिति द्वारा कृतक ने रमणीय उक्ति अथवा वक्तोक्ति को काव्य की सत्ता देने के पश्चात् उसका विस्तार काव्य के समस्त स्वरूप का स्पर्श करते हुए किया है। हाँ, प्रभेद की चर्चा करते हुए वाक्य-वञ्जता की ओर गजनिमीलिका अवश्य दृष्टव्य है।

ध्वनिमत :

ध्वनि-सिद्धांत के उद्भव के मूल में पण्डित जी इतना ही स्वीकार करना चाहते हैं कि काव्य में अब तक नाट्य के समकक्ष 'रस' तत्त्व की मूर्द्धन्य स्थिति स्वीकृत नहीं थी। ध्वनि-सिद्धांत के द्वारा एक तरफ काव्य का परम प्रतिपाद्य रस को ठहराया गया, तो दूसरी ओर उसके आस्वादन की प्रक्रिया समझाई गई। निस्संदेह, ध्वन्यालोककार की कई पक्तियाँ यह सिद्ध करती हैं कि वे काव्य में 'रस' को ही मूर्द्धन्य और परमप्रतिपाद्य मानते हैं और उसके आस्वादन का माध्यम ध्वजना या ध्वनन व्यापार स्थापित हैं। यद्यपि आनन्दवर्द्धन ने एक जगह 'काव्य की आत्मा ध्वनि' का प्रतिपादन किया है; तथापि परवर्ती विवेचन पर गम्भीर दृष्टि-निर्लेप से यह निष्कर्ष निकलता है कि उनका मान्य सिद्धांत 'काव्यस्यात्मा स एवायं' ही है, जिसका अभिप्राय अभिनव गुप्त ने भी यही लगाया है कि आनन्दवर्द्धन द्वारा प्रस्तुत कौञ्चवध की घटना के माध्यम से काव्य का इतिहास तथा उक्त उद्धरण काव्य की आत्मा 'रस' को ही सिद्ध करते हैं। एक जगह तो आनन्दवर्द्धन ने यह भी कहा है कि ध्वनि-स्थापन का इतना विस्तृत भ्योरा देखकर कोई यह न समझे कि वे ध्वनि को काव्य का प्रतिपाद्य मानते हैं। वे तो 'रस' को ही काव्य का मूल प्रतिपाद्य मानते हैं। कहा ही है कि 'रसादिमय एकस्मिन् कवि. स्यादवधानवान्'। इस प्रकार पण्डित जी की यह स्थापना बिल्कुल सही है कि आरम्भ में ध्वनि-सिद्धांत द्वारा काव्य में रस की महत्ता और उसके आस्वादन की प्रक्रिया समझाई गई है। इसी तथ्य को 'जयशंकर प्रसाद' में अंदो ही पैठ पूर्वक प्रस्तुत करते हुए आनन्द एव अभिनव के साथ उन्होंने यह स्वीकार किया है कि वस्तु एवं अलंकार ध्वनि भी अतत रसपर्यवसायी होने के कारण ही उपचारत. काव्य की आत्मा बहे गये हैं।

पण्डित जी की दूसरी स्थापना यह है कि परवर्ती ध्वनि सम्प्रदायानुयायियों ने ध्वनि एवं रस की काव्य में व्याप्ति की दृष्टि से तारतम्य का भी विचार आरम्भ किया। इस स्थापना से भी पूर्णतः सहमत हूँ। स्वयं अभिनव गुप्त ने रसाध भट्टनायक की समीक्षा करते हुए सोदाहरण विवेचन प्रस्तुत किया है कि सर्वत्र काव्य व्यवहारोचित चारुता का भार 'रस' पर ही केन्द्रित नहीं होता; ध्वनि के अन्य प्रभेद भी उदय रहते हैं। अन्य उद्गीर्ण तत्त्व के बावजूद, कवि प्रतिभा का

सरम्भ अन्य होने के बावजूद भी अव्यक्त और अनुद्गीत 'रस' तत्त्व पर ही काव्य व्यपदेशोचित चारुता का टिकाव स्वीकार करना केवल आग्रह है, विवेक नहीं। निष्कर्ष यह कि 'रस' की अपेक्षा 'प्रतीयमान' या 'ध्वनि' की व्याप्ति की अधिकता पर अवश्य इन लोगों ने बल दिया। हाँ, इसी प्रसंग में एक तीसरी बात पंडित जी ने कही है कि ध्वनि की व्याप्ति की आपेक्षिक अधिकता स्वीकार करने वालों ने ध्वनि, गुणीभूत व्यंग्य एवं चित्र काव्य जैसे वर्गीकरण के बीच कहीं रस का उल्लेख नहीं किया। यह इसीलिए ठीक भी है कि स्पष्ट रूप से कहीं 'रस' पर आधारित वर्गीकरण नहीं है, पर इसलिए विचारणीय भी है कि असलक्ष्यक्रम ध्वनि के रूप में यहाँ भी उसका नाम है। पंडित जी की इस स्थापना में भी सार है कि ध्वनि की आपेक्षिक विस्तृत व्याप्ति मानने वाले केवल एक भेद के रूप में रस की स्थिति मानने लगे। पंडित जी के इस वक्तव्य से भी हम सहमत हैं कि इन ध्वनि सम्प्रदायानुयायियों ने फिर भी 'रसात्मक वाच्य काव्यम्' के द्वारा 'रस' की प्रनिष्ठा प्रबलमान रखी और उसकी व्याप्ति मानने वालों का सर्वथा लोप नहीं हुआ।

व्यावहारिक समीक्षा के प्रसंग में 'ध्वनि' से सम्बद्ध कुछ रोचक प्रश्न भी सड़े किये गये हैं। "हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी" में 'निराला' जी पर लिखते हुए उन्होंने कहा है कि "प्राचीन शास्त्र कहते हैं कि ध्वनिमूलक काव्य भेष्ट है, पर इस आप्रह को हम हृद के बाहर लिये जा रहे हैं, क्योंकि ध्वनि और अभिधा काव्य-वस्तु के भेद नहीं हैं, केवल व्यक्त करने की प्रणाली के भेद हैं, जो काव्य-वस्तु को देखते हुए छोटी चीज है"। इन विवेचनाओं में हमें आनन्दवर्द्धन की छाया दिखाई पड़ती है। साथ ही, कालिदास के श्री हर्ष से आपेक्षिक महत्व का समाधान मिल जाता है। आनन्दवर्द्धन ने ध्वन्यालोक के चौथे अध्याय में यह स्पष्ट सिद्ध किया है कि ध्वनि-भेद प्रणाली है और अभिव्यक्ति की एक प्रणाली भी है। एक ही वक्तव्य को ध्वनि की विभिन्न प्रणालियों से वर्णित होने के उदाहरण दिये हैं। दूसरी बात यह कि ध्वनि और अभिधा में स्वरूपतः ध्वनि बड़ी और अभिधा छोटी है, मैं भी नहीं मानता। केवल ध्वनि और अभिधा के सम्पर्क से कोई चीज छोटी-बड़ी नहीं हो जाती, किसी वर्ण का महत्व घट-बढ़ नहीं जाता। यह तो कहने का ढंग है जो वक्तव्य को आकर्षक और अनाकर्षक बना देता है। कालिदास उपमा के कवि हैं, उन उपमा को उन्होंने शतशः अभिधा में कहा है और नैपथ्यकार उत्प्रेक्षा सम्राट् है, इसलिए वहाँ उपमा व्यंग्य रहती है। यदि अभिधा और व्यञ्जना में सिद्धांततः व्यञ्जना के महत्व को हम बेहद मान लें, तो फिर कालिदास से भी हर्ष बड़े कवि हो जाते हैं, पर क्या सहृदय समीक्षक वर्ग इसे स्वीकार करता है ?

'प्रसाद' की कामायनी की विवेचना के अवसर पर पंडित जी ने ध्वनि के प्रतिपक्ष प्रभेदों की भी सोदाहरण विवेचना की है, पर यहाँ यह स्पष्ट नहीं किया

है कि कौन-सी वस्तु और कौन-सा अलंकार किस प्रकार ध्वनित हो रहा है ? समग्र है, इसके मूल में उनकी स्वूल विवरण की ओर से विमुख रहने वाली मनोवृत्ति सक्रिय हो । पर यह बात केवल इस कृति के पूर्ववर्ती संस्करण तक ही सीमित है । अपने परवर्ती संशोधित संस्करण में इस प्रकार के असन्तोष का अवसर उन्होंने नहीं रहने दिया है । उसमें समुचित उदाहरणों एवं वाच्योक्ति तथा साहित्यशास्त्र समर्पित विश्लेषण और विवेचन से उस स्थल को अधिक प्रस्फुटित कर दिया है ।

रस-सिद्धान्त

पंडित जी ने 'रस-सिद्धान्त' की परम्परागत व्याख्या और मौलिक व्याख्या-दो प्रकार की व्याख्याएँ प्रस्तुत की हैं । परम्परागत व्याख्याओं के प्रसंग में कुछ संशोधन भी प्रस्तुत किये हैं ।

जहाँ तक भट्टलोल्लट की व्याख्या का सम्बन्ध है, उत्पत्तिवादी (नायक के पक्ष से) और आरोपवादी (प्रेक्षक के पक्ष से) दोनों ही प्रकारों के अनुरूप उपपत्तियाँ प्रस्तुत की गई हैं । शत्रुघ्न का अनुमितिवादी मत भी ठीक-ठीक ढंग से सारगर्भित रूप में प्रस्तुत किया गया है । भट्टनायक के मत को प्रस्तुत करने के लिये बड़ी ही सुन्दर शैली में पीठिका प्रस्तुत की गई है । भट्टलोल्लट एवं भट्टशत्रुघ्न की व्याख्या अपर्याप्त बताई गई है । भट्टनायक की अपनी व्याख्या से पूर्व, पूर्वगण व्याख्याओं द्वारा प्राप्त निष्कर्ष से दो बातें इस प्रकार की आ उपस्थित होनी हैं कि जिनका उत्तर दिये बिना आगे बढ़ा ही नहीं जा सकता । पहली बात तो यह कि जो सामग्री मंच पर है, उसे प्रेक्षक के भावोद्बोध में कारण क्यों न मान लिया जाय ? उत्तर है कि मान लिया जाता, यदि उसका नायक से सम्बन्ध रूप में ज्ञान न होना । परन्तु (अन्य-सम्बन्ध पश्यत) परकीय बोध एक ऐसा प्रतिवचक है, जिसके कारण इस सामग्री का उपयोग प्रेक्षक के 'आस्वाद'-बोध में तो नहीं हो सकता । पंडित जी ने इन लोगों का तर्क भी बहुत ही ठीक उठाया है, जो यह मानते हैं कि नाटकीय प्रयोगवश एक ऐसा भ्रमात्मक वातावरण तैयार हो जाता है कि प्रेक्षक अपने को नायक से अभिन्न मान लेता है । इस स्थिति में परकीयबोध का प्रतिक्रम हट जाता है । पर इस पक्ष में भी एक अनिवार्य प्रतिबन्ध यह है कि नायक के साथ प्रेक्षक का तादात्म्य हो जान पर प्रेक्षक की अनुभूति भी नायक की लौकिक अनुभूति-सी मुखात्मक (रसात्मक प्रकृति से भिन्न) के साथ दुःसात्मक भी हो सकती है । अतः 'तादात्म्य' और 'तादृश्य' का मार्ग छोड़कर भट्टनायक ने प्रेक्षकगत अनुभूति के रसात्मक प्रकृति को सिद्ध करने के लिये वाच्य के तीन व्यापार कल्पित किये-अभिधा, भावना एवं भोग ।

भट्टनायक द्वारा आविष्ट 'भावना' और 'भोग' पर लोगों ने पर्याप्त विचार किये हैं । आचार्य वाजपेयी ने भावना या भावकत्व को 'भाव' का गुण माना

है और बताया है कि यह और कुछ नहीं, बल्कि 'भावना' करने का सामर्थ्य ही है। अपने पक्ष के समर्थन में भरतनाट्यशास्त्र की उस पक्ति का आशय भी उद्धृत किया है, जिसमें यह कहा गया है कि जो काव्यार्थों को भावना का विषय बनावे, वही भाव है (काव्यार्थान् भावयन्ति-इति भावाः)। साथ ही, उन्होंने यह भी कहा है कि काव्यार्थ रस का भावक है। इन उद्धरणों और विवेचनों को जोड़कर यदि आचार्य जी का मतव्य स्पष्ट किया जाय, तो यह कहा जा सकता है कि 'भावना' एक व्यापार है और ('भावकत्व' रूप में) वह 'भाव' का गुण है भावना करने की सामर्थ्य है। भाव में भावना करने की सामर्थ्य है किस विषय की? इस प्रश्न का उत्तर देते हुए आचार्य जी ने कहा है कि भावना का विषय है-काव्यार्थ। अभिनवगुप्त ने भी बिलकुल यही बात कही है कि 'काव्यार्थ' का अर्थ यहाँ 'रस' है, 'काव्य में वर्णित अर्थ' नहीं। इन विवेचनाओं में स्वाभाविक चिन्तन के माध्यम से पण्डित जी वहाँ पहुँच गये हैं, जहाँ अभिनव गुप्त। पर इस प्रसंग और विवेचन के सन्दर्भ में केवल एक ही उक्त वाक्य 'काव्यार्थ रस का भावक' कुछ सगत नहीं लगता। यदि काव्यार्थ का अर्थ, काव्य में वर्णित अर्थ, लिया जाय, तब तो अवश्य सगति लगाई जा सकती है। पर तब 'काव्यार्थ' भी भावक अर्थात् 'भावना' व्यापार का आशय हुआ और 'भाव' को भी भावकत्व या भावना का आशय कहा गया है, अतः इस भावमान असगति का परिहार किस प्रकार हो सकेगा? हाँ, यदि काव्यार्थ का अर्थ काव्य में वर्णित 'भावार्थ' अर्थ ले लिया जाय, तो सगति लगाई जा सकती है। फिर भी, इस विवेचन में सन्दर्भ में 'काव्यार्थ' शब्द का, 'रस' 'भाव' एक काव्य वर्णित 'व्यञ्जक अर्थ', तीनों अर्थों में प्रयोग करना तो विचारणीय हो ही जाता है। यों 'भावन' या 'भावना' पर इधर डा० नगेन्द्र तथा अन्य विचारकों के भी ऐसे बहुश्रुती विचार आये हैं कि उन सबसे सन्दर्भ में आचार्य जी के विचारों का मूल्यांकन किया जा सकता है, पर वह एक स्वतन्त्र निबन्ध का विषय होगा।

'भावना' के अनन्तर 'भोग' पक्ष की व्याख्या में भी पण्डित जी ने दार्शनिक और साहित्यिक दोनों दृष्टियों से विचार किया है। कतिपय अन्य मूढांश समीक्षक काव्य के इस भौतिक आस्वाद और तदर्थ अपेक्षित व्यापार दोनों पर अनपेक्षित स्वर तथा मनोविज्ञानशास्त्र का सहारा लेने लगे हैं। पण्डित जी स्वयं प्रयोग-माल में पड़े हुए का सहारा दूसरे के निर्णय में लेना नहीं चाहते।

परम्परानुसार उन्होंने भोग के दार्शनिक रूप का संक्षेप में स्वरूप प्रस्तुत करते हुए कहा है कि जिस क्रिया के द्वारा साधारणीकृत स्थायी भाव का रस रूप में उपभोग होता है, उसे भोजकत्व कहते हैं-रजस और तमस् विहीन सात्त्विक मन ही काव्य-रस का भोग करता है। आगे उन्हीं का (पश्चिमी) साहित्यिक दृष्टि से स्वरूप प्रस्तुत करते हुए कहा है, "इस स्थिति में सांसारिक दृश्य और संवेदनाएँ

निरोहित हो जाती हैं । मूढ़ साहित्यिक (कल्पनाजन्य) आनन्द उत्पन्न होता है । यह आनन्द उन्नीलिये दहानन्दसहोदर कहलाता है ।

भोग के उत्पुंक्त दार्शनिक रूप पर अमिनव की अनेका म्मट का प्रभाव लक्षित होता है । म्मट ने ही कहा है कि 'सत्त्वोद्रेकवशात् आरमान प्रकाशानन्दमप-
सृष्टिं विधाति' ही 'भोग' का स्वप्न है और उसी भोग द्वारा भान्यमान स्थायी का
आम्बाद लिया जाता है । साहित्यिक दृष्टि से उन्होंने इस आम्बाद की वह कल्पना-
जन्य आनन्द बताया है जिसमें आम्बाद सामग्री के व्यवहारोपयोगी पक्ष और उत्पन्न
सुखदनायें निरोहित हो जाती हैं तथा सामग्रीगत आनन्दोद्रेकानुसृत पक्ष कल्पना-
गृहीत होकर कान्यास्वाद का अनुभव करना है । [एहिष्ठन में भी कल्पना जनित
आनन्द की कुछ ऐसी ही व्याख्या प्रस्तुत की है ।] भारतीय दृष्टि से पण्डित जी
यह स्वीकार करते हैं कि वह आनन्द दहानन्द सहोदर है और 'निरूप' की भूमिका
में तो उन्होंने यह भी कहा है कि इस आनन्द को लौकिक या अलौकिक कहा जा
सकता है । पण्डित जी के इस वक्तव्य का कुछ लोग बचाव की कोशिशें पहावली
म्हणते हैं, पर मैं यह नहीं मानता । इस आम्बाद को इस दृष्टि से 'लौकिक' भी
कहा जा सकता है कि लोक में रहने वाले सहृदय उसका आम्बाद करते हैं, पर साथ
ही कहें यह प्रश्न न हो जाय कि अन्धविश्व लोकगत ऐन्द्रिय अनुभूतियों की क्या
मज्जा की जाय ? क्योंकि एक ही मज्जा से दोनों का बोध वचना ठीक न होगा ।
इसलिए उसकी विपक्षगता दृष्टि करने के लिए उसे 'अलौकिक' भी कहना ही
होगा । जिस प्रकार केवल 'लौकिक' मज्जा भ्रामक है, उसी प्रकार केवल 'अलौकिक'
मज्जा भी भ्रामक है । केवल 'अलौकिक' कहने से यह भ्रम गदा हो सकता है कि
रसानुभूति कोई लोचनर भूमिका की चीज तो नहीं है ? अतः पण्डित जी ने दोनों
ही शब्दों का प्रयोग करके दोनों शब्दों ने होने वाली भ्रान्तियों को जीने नाकाबन्दी
की कर दी है ।

अमिनवगुप्त की रस-व्याख्या को उल्लिखित करते हुए उन्होंने भी परम्परागत
प्रतिष्ठि के अनुसार यह स्वीकार किया है कि अमिनवगुप्त का मट्टनादक से वैशिष्ट्य
महत्त्व ही इस बात में है कि वही मट्टनादक भावना और भोग नामक दो पृथक्-
पृथक् व्यापार काय्यरसाम्बाद के लिये स्वीकार करते हैं वही अमिनवगुप्त उन दोनों
के कार्य को एक मात्र व्यञ्जना-व्याप्य मान लते हैं इसीलिए वे अवश्य स्वीकार्य व्यञ्जना
ने निम्न दो नवीन काव्य शक्तियों की कन्दना अभावदण्ड मानते हैं । परवर्ती व्या-
ख्याकारों ने एक अन्तर और लक्षित किया है और वह यह है कि मट्टनादक के यहाँ
भी जो स्थायी भाव भोग-भोचर होता है वह 'तटस्थ' (नादक) का ही है, प्रेक्षक
का अरना नहीं । अतः मट्टलोन्मट्ट एव शब्द की भाँति 'तटस्थ' वाग्य आशय
इनके मन में भी सिर दटा सकता है । रस प्रदीपकार ने इसके परिहार के लिये

मीमांसना के 'विवेकाग्रह' वाला पथ पकड़ा है। पर 'बालप्रिया' कार एव बालबो-धिनो' कार ने साधारणीकरण की प्रक्रिया को ही इस ताटस्थ्य निवारण के लिय पर्याप्त समझ लिया है, जब इस ताटस्थ्य का उल्लेख करते हुए भी उसके समाधान का अतिरिक्त प्रयास नहीं किया है।

जहाँ एक ओर पण्डित जी ने रस-व्याख्या सम्बन्धी इन चार मतों को प्रस्तुत किया है, वहाँ दूसरी ओर उन्होंने यह भी बहुत ही महत्त्वपूर्ण प्रश्न खड़ा किया है कि जब सोचन म १२-१३ मतों का और रसमगाधर में कुल ११ रस व्याख्या से सम्बद्ध मतों का उल्लेख किया गया है, तो क्या कारण है कि उनमें से केवल चार को ही विशेष महत्त्व दिया गया—उन्हीं का लोगो ने केवल या विशेषतः उल्लेख किया ? जब अभिनव गुप्त के अतिरिक्त दोष तीन व्याख्याकारों के मन और लोगो के मतों की ही तरह निस्सार थे, तो इनको भी क्यों नहीं उपेक्षित कर दिया गया ? पण्डित जी का अनुमान है कि इन तीन मतों की अपेक्षित अतात्त्विकता भले ही हो, दार्शनिक दृष्टि से इनका महत्त्व भले ही अपेक्षाकृत न्यून, न्यूनतर हो, पर सौंदर्यशास्त्रीय दृष्टि से यदि इन व्याख्याओं का महत्त्व पुनः समझने की चेष्टा की जाय, तो ऐसा स्पष्ट जान पड़ेगा कि इन मतों में भी कुछ उत्त्व है, वे निरी भौड़ी और अस्वीकार्य व्याख्याएँ नहीं हैं। निस्संदेह पण्डित जी के मौलिक चिन्तन से प्रसूत इस सौंदर्यशास्त्रीय नई व्याख्या का अपना महत्त्व है, भले ही शास्त्र-सम्मान विचार से रस मात्र न हटने वाले इस पर टीका टिप्पणी करें। चिन्तन की इस सम्बाधमान विचार-परम्परा में दार्शनिक दृष्टि से हटकर सभ्यतः पहली बार पण्डित जी ने सौंदर्यशास्त्रीय—एक नई—दृष्टि से इन अवास्तविक कथारदिये गये मतों का पुनर्मूल्या-कन किया है।

पण्डित जी का विचार है कि ये चारों मन क्रमशः काव्य की प्रेक्षणीयता और काव्य रस के आस्वादन की समस्या को समझने का प्रयत्न करते हैं और उनमें से प्रत्येक मन समस्या के एक-एक पहलू को लेकर आये बढ़ता है। भट्ट-छोल्लट के मत का सम्बन्ध काव्य की निर्माणात्मक प्रक्रिया से है। इन्होंने नायक में रस की स्थिति स्वीकार कर इस बात पर बल दिया कि कवि की प्रतिभा में, कल्पना अथवा मे, उपस्थित नायक में (नायक-नायिका के व्यवहार द्वारा), रसात्मक स्थिति नहीं रही, तो काव्य द्वारा वर्णित होकर भी वह पाठक या प्रेक्षक में रसात्मक बोध कैसे करा सकेगा ? इस प्रकार निर्माण पक्ष से विचार करने पर भट्टनायक के मत का भी महत्त्व प्रतीत होता है। भट्टसुकु के अनुमितिवादी व्याख्यान का महत्त्व इस बात में है कि वह नायक-नायिका के निर्माण में निहित कवि की सौंदर्य-साधना को सहृदयों तक पहुँचाने की दिशा में किया गया प्रयास है। मध्यवर्ती नट की म्यनि द्वारा उसका महत्त्व बनाने वाले शकुन की व्याख्या का सम्बन्ध काव्य-कला की अपेक्षा अभिनय कला से ज्यादा है। भट्टनायक ने एक सीढ़ी और आगे

वड कर 'भावना'—व्यापार के आविष्कार द्वारा काव्य और सहृदय के सम्बन्ध और सामर्थ्य को स्पष्ट किया । अभिनवगुप्त ने उनसे भी आगे बढ़कर काव्य की ध्वन्यात्मकता का रस प्रतीति कराने की सामर्थ्य का विश्लेषण किया । इस प्रकार ये चारो मत जैसे एक क्रमबद्ध योजना के क्रमिक सोपान हैं । साथ ही इस दृष्टि से अपनी-अपनी जगह चारो का महत्व है ।

रस-प्रक्रिया से सम्बद्ध आचार्य जी के 'साधारणीकरण' सम्बन्धी विवेचन का मूल्यांकन अभी अवशिष्ट है । इस विषय से सम्बद्ध उनके सारगर्भित विवेचन को इस प्रकार प्रस्तुत किया जा सकता है—(१) भट्टनायक का साधारणीकरण सिद्धांत केवल काव्य की सामर्थ्य का लेखा न लगाकर दर्शक की सामर्थ्य का भी व्याख्यान करता है । (२) इस प्रसंग में आचार्यों की यह दलील असाहित्यिक ही है कि—पूज्य व्यक्तियों या देव के रतिभाव का साधारणीकरण प्रेक्षक को नहीं हो सकता । जब मूल प्रणेता ने उस भाव की अनुभूति द्वारा उसे प्रस्तुत किया है तो वैसे ही भाव-सृष्टि प्रेक्षक या पाठक में क्यों कर न हो सकेगी ? (३) साधारणीकरण का अर्थ रचयिता और उपभोक्ता के बीच भावना का तादात्म्य है (४) साधारणीकरण वास्तव में कवि कल्पित समस्त व्यापार का होता है—केवल किसी पात्र विशेष का नहीं ।

जहाँ तक पहला पक्ष है यह तो स्पष्ट ही है कि भट्टनायक ने 'भावना' को काव्य का एक व्यापार या सामर्थ्य माना ही है । लेकिन पाठक में भी भावना की क्षमता होनी आवश्यक है, अन्यथा अक्षम पाठक को भी रसास्वाकर्ता मानना होगा । दूसरी दलील को असाहित्यिक कहना भी बिल्कुल संगत जान पड़ता है । संगत इसलिए जान पड़ता है कि यदि अरसोचित तत्व उभाड़ दिया जाय, तभी साधारणीकरण न होगा और ऐसा करना असाहित्यिकता ही तो है । फिर उससे लिये दी गई दलील भी असाहित्यिक कही जाय, तो इसमें अनौचित्य क्या है ? तीसरे सूत्र का भी अर्थ यही है कि रचयिता की अनुभूति रचयिता मात्र की अनुभूति न होकर, असाधारण न रहकर उपभोक्ता या सहृदयमात्र की हो जाय—साधारण हो जाय । और ऐसा होने के लिए समस्त कवि कल्पित या रचयिता द्वारा उपस्थापित रसोपकरण को निर्विशेष हो जाना पड़ेगा, यही वान चीये सूत्र से पड़ित जी ने कही है । भारतीय आचार्यों ने तो रसोपकरण को ही नहीं, रसयिता की भी सङ्कुचित प्रमातता का विगलन स्वीकार किया है ।

इन काव्य सिद्धांतों की चर्चा करते हुए पण्डित जी ने क्षेमेन्द्र के औचित्य मत का भी उल्लेख किया है और कहा है कि यह कोई स्वतन्त्र मत नहीं है, इसमें तो केवल विभिन्न काव्यनस्त्वों के समन्वय की योजना है । औचित्य सम्बन्धी उनका एक सारगर्भित लेख 'साहित्यालोचन' में प्रकाशित हुआ है, जिसका सारांश इस

प्रकार है—(१) इनका औचित्य सम्बन्धी विवेचन कोई नया सिद्धान्त नहीं है, वह तो व्यावहारिक समीक्षा का आशय लिये हुए है। (२) औचित्य मत के दो मुख्य आधार हैं—कला सम्बन्धी और नीति सम्बन्धी (३) औचित्य का नियामक लोक ही नहीं, काव्य और शास्त्र की भी अलोकोपलब्ध सरणियाँ हो सकती हैं। (४) औचित्य मत पश्चिमी अग-समिति की अपेक्षा व्यापक है।

औचित्य के सम्बन्ध में इधर तीन प्रकार के विचार मिलते हैं—कुछ एक लोग यह मानते हैं कि अलंकार, रीति आदि के समान यह भी एक नूतन वाक्यात्म-वाद है। आचार्य जी इस विचार से कतई सहमत नहीं हैं, और न होना ही मेरी दृष्टि में भी सही है। कारण यह है कि औचित्य अपने आप में कोई निरपेक्ष तत्त्व नहीं है, वह तो काव्य के किसी मूढान्य (रस) तत्व की दृष्टि से निहित और परीक्षित होता है, अतः यह स्वतः आत्मस्थानीय हो ही नहीं सकता। दूसरे दल वाले यह मानते हैं कि आनन्द एव अभिनव गुप्त की परम्परा से हटकर क्षेमंद ने औचित्य के अग रूप में 'रसोचित्य' का विचार किया है, जबकि आनन्द एव अभिनव 'रस' के अग रूप में 'औचित्य' की समीक्षा करते हैं। इसके विरोध में तीसरे लोग यह स्वीकार करते हैं कि क्षेमंद है आनन्द और अभिनव की ही परम्परा में (नये यही अभिमत हैं), पर जो वह 'रस' का औचित्य के अग या काव्याग रूप में विचार करते हैं, उसका मूल रहस्य है आनन्द और क्षेमंद के विचार का दृष्टिभेद। आनन्द या अभिनव ग्राहक की दृष्टि से 'रस' को मूढान्य और उसकी निष्पत्ति के लिए अग रूप में औचित्य का विधान करते हैं, जबकि क्षेमंद व्यावहारिक-समीक्षा की दृष्टि से औचित्य का विचार रस-निर्वाह के प्रसंग में करते हैं। आचार्य जी भी यही स्वीकार करते हैं कि क्षेमंद अपने औचित्य का विवेचन करने में व्यावहारिक समीक्षा का आशय लिए हुए हैं। उनकी दृष्टि यहाँ सैद्धांतिक नहीं, व्यावहारिक है और व्यावहारिक होने पर काव्य के समस्त अग या अंगी औचित्य-विचार की दृष्टि से परीक्षित होंगे ही। यही कारण है कि रस को सैद्धांतिक दृष्टि से आनन्द और अभिनव की भांति मूढान्य मानते हुए भी व्यावहारिक दृष्टि से उन्होंने 'औचित्य' का प्रयोग 'रस' पर भी किया है।

प्रायः औचित्य पर विचार करने वाले लोग या तो उसके कला-पक्ष पर अपनी दृष्टि केन्द्रित करते हुए 'सदृश-नियोजन' में ही सीमित कर देते हैं या कथं-पक्ष से विचार करते हुए नैतिक-सामाजिक मान्यताओं तक ही परिमित कर देते हैं। पंडित जी ने औचित्य के इन दोनों पक्षों पर अपने सतुलित विचार प्रस्तुत किये हैं। कई लोग भक्त आदि को उद्धृत करते हुए इस औचित्य का निर्धारक श्रोत एकमात्र 'लोक' को ही मानते हैं—और निःसंदेह 'औचित्य' की समय के साथ बदलती हुई धारणा लोकप्रवृत्ति द्वारा ही निर्धारित हो सकती है, पर काव्य एव शास्त्र के भी कुछ अपने आदर्श और अपनी रीतियाँ होती हैं, कवि-सम्प्रदाय में दीक्षित व्यक्ति को

इन औचित्यनिर्णायक स्रोतों से भी परिचित होना चाहिए । यद्यपि क्रांति-प्रेमी इसका विरोध करेंगे, पर परम्पराविच्छिन्न गगनवेलि जैसी क्रांति स्वस्थ क्रांति नहीं हो सकती । हाँ, उसके साथ यह भी है कि परम्परा भी वही स्वस्थ हो सकती है, जो निर्जीव कौटाणुओं को पहचाने और उन्हें जीवनी शक्ति के अनुरूप न समझ कर उनका त्याग करे तथा जीवन्त धारणाओं के साथ बढ़ती चले । पण्डित जी का व्यक्तिस्व इन्हीं आदर्शों के अनुरूप प्राचीनता के प्रति आस्थावान है, साथ ही प्रगतिशील और दक्षिणानूस वातावरण को फोड़कर विकास के अनुरूप स्वच्छदता का स्वागत करने वाला है ।



आचार्य वाजपेयी का सैद्धान्तिक समीक्षादर्श

—डा० चंद्रभूषण तिवारी एम० ए०, पी० एच० डी०



आचार्य वाजपेयी जी का समीक्षक-व्यक्तित्व उन आलोचकों की पंक्ति में परिगणनीय है, जो युगीन सौन्दर्य-चेतना का उसकी समस्त विशेषताओं के साथ साक्षात्कार करते हुए नये आदर्शों से उसका अभियेक करते हैं। ऐसे आलोचकों को टी० एस० इलियट ने 'क्रांतदर्शी' कहा है, जो उसी के शब्दों में 'उन आलोचकों से सर्वथा भिन्न होते हैं जो साहित्य-मीमांसा के क्षेत्र में अंतिम आचार्य की मान्यताओं की आवृत्ति-मात्र करते हैं (Parrot the opinions of the last of criticism) ।'¹

लेकिन साहित्य-मीमांसा अथवा विचार-धारा के अन्य रूपों में 'क्रांतदर्शिता' का अर्थ परम्परा का परित्याग ही नहीं है, परम्परा से बँधना तो है ही नहीं। साहित्य-मीमांसा के क्षेत्र में 'क्रांतदर्शिता' का अर्थ है, समीक्षक की सौन्दर्यमूलक दृष्टि का एक साथ सवेदनशील तथा सांस्कृतिक होना, जो मानवीय चेतना के स्वस्थ सौन्दर्य-मूल्यों को अविकल प्रवाह के रूप में ग्रहण करते हुए नूतन की अभ्यर्चना के साथ पुरातन का परिशोध भी कर सके, साथ ही उनके बीच नये सम्बन्ध सूत्रों की स्थापना भी कर सके। आचार्य वाजपेयी का समीक्षक-व्यक्तित्व क्रांतदर्शी है, तो इसी अर्थ में।

हिन्दी-साहित्य के क्षेत्र में, उनके आविर्भाव के पूर्व जैसा कि हम देख चुके हैं, स्वच्छन्दतावादी श्रवृत्ति का उन्मेष हो चुका था। 'प्लेब' के 'प्रवेश' के साथ—'कविता हमारे प्राणों का संगीत है, छन्द हृत्कपन' अथवा 'हमारे अंतरलम प्रदेश का सूक्ष्मावास ही समीतमय है' प्रभृति भावात्मक उक्तियाँ परिवर्तित दृष्टि की पर्याप्त

१ पृ० १०८, टी० एस० इलियट—The use of poetry and the use of criticism

व्यजना कर चुकी थी। प्रसाद जी के काव्य तथा कला-विषयक निबन्धों में भी काव्य के आत्मिक आदर्शों का उल्लेख हो चुका था और अपेक्षित सीमा के साथ उनका विश्लेषण भी। लेकिन कुल मिलाकर ये स्थापनाएँ एक प्रकार का 'दृष्टिमोह' ही व्यजित कर सकी थी, स्वच्छन्दतावादी आदर्शों के तटस्थ और तात्त्विक धरातल का निर्माण-कार्य अभी शेष था। स्थापना का यह कार्य आचार्य वाजपेयी जी द्वारा संपन्न हुआ—प्रथमतः, उनकी प्रायोगिक समीक्षा के माध्यम से, पुनः उसी के त्रम से अथवा स्वतन्त्र रूप से विवेचित उनके कलादर्शों द्वारा।

प्रायोगिक समीक्षा के धरातल पर जैसा कि उन्होंने स्वयं कहा है, 'साहित्य के मानसिक और कलात्मक उत्कर्ष का आकलन—जिसमें कवि की अतवृत्तियों के अध्ययन (Analysis of the poetic spirit) को सर्वाधिक महत्त्व प्राप्त है—उनका प्रमुख उद्देश्य रहा है।^१ स्वच्छन्दतावादी समीक्षा का वही प्रस्थान-बिन्दु है भी। वस्तु-धर्म की विशेषताओं का आकलन तथा अभीष्टित प्रभावों का विश्लेषण इसके विपरीत, समीक्षा के क्षेत्र में एक बाह्यार्पणवादी पद्धति है, जिसका निषेध करते हुए आचार्य वाजपेयी ने स्पष्ट शब्दों में कहा है—“काव्य का महत्त्व तो काव्य के अतर्गत ही है, किसी भी बाहरी वस्तु में नहीं। सभी बाहरी वस्तुएँ काव्य-निर्माण के अनुकूल या प्रतिकूल परिस्थितियों का निर्माण कर सकती हैं, वे रचयिता के व्यक्तित्व पर विभिन्न प्रकार के प्रभाव डाल सकती हैं और डालती भी हैं, पर इन स्वीकृतियों के साथ हम यह अस्वीकार नहीं कर सकते कि काव्य और साहित्य की स्वतन्त्र सत्ता है, उसकी स्वतन्त्र प्रक्रिया है और उसकी परीक्षा के स्वतन्त्र साधन हैं।” काव्य और साहित्य की यह प्रकृत भूमि ही जहाँ रचयिता की मूलवर्ती संवेदनाएँ अथवा उसकी अतवृत्तियाँ ही प्रमुख रूप से ध्वनि होती हैं, स्वच्छन्दतावादी

१ पृ० २७, विज्ञप्ति, हिन्दी साहित्य . बीसवीं शताब्दी—

समीक्षा में मेरी निम्नलिखित मुख्य चेष्टायें हैं—जिनमें क्रमशः ऊपर से नीचे की ओर—

- १ रचना में कवि की अतवृत्तियों (मानसिक उत्कर्ष-अपकर्ष) का अध्ययन।
- २ रचना में कवि की मौलिकता व्यक्तियत्ता और सृजन की लघुता-विराजता (कलात्मक सौष्ठव) का अध्ययन (Aesthetic appreciation)
- ३ रीतियों, शैलियों तथा रचना के बाह्यांगों का अध्ययन (Study of technique)
- ४ समय और समाज तथा उसकी प्रेरणाओं का अध्ययन।
- ५ कवि की व्यक्तिगत जीवनी और रचना पर उसने प्रभाव का अध्ययन (मानस-विश्लेषण)
- ६ कवि के दार्शनिक, सामाजिक और राजनीतिक विचारों आदि का अध्ययन।
- ७ काव्य के जीवन-सम्बन्धी सामग्रस्य और सदेश का अध्ययन।

समीक्षक की आधार-भूमि है। इससे परे हट कर न तो वह वस्तु-धर्म की सत्ता स्वीकार करता है, न कृति तथा कृतिकार से अधिक उसके प्रभाव-मग्न का महत्व ही। कृति के आत्मिक और सौन्दर्यमूलक स्थापत्य का जिसे फ्रेडरिक श्लेगेल ने *Spiritual and aesthetic architectonic* की संज्ञा दी है, विद्वलेपन ही उसका प्रधान उद्देश्य रहता है। आचार्य वाजपेयी की समीक्षा में चूँकि उक्त उद्देश्य की ही—साहित्य के मानसिक तथा कलात्मक उत्कर्ष की ही—भूमिका शीर्ष स्थानीय है, अतः उनका स्वच्छन्दतावादी दृष्टिकोण स्वतः सिद्ध है। काव्य अथवा कला के मानसिक उत्कर्ष से उनका अभिप्राय कृति-विरोध के निर्माण में 'कृतिकार की चैतन्य आत्मा' का योग है। इसका विश्लेषण करते हुए उन्होंने कहा है—'अभिव्यक्ति मात्र के लिए यह शारमिक आवश्यकता है कि कलाकार के मानस पटल पर उसका स्वरूप प्रकट हो, बाह्य जगत् को दिखाने के पहले स्वयं ही उसका दर्शन करो।'^१ अन्तर्साक्षात्कार की भूमिका पर सप्तम यह प्रक्रिया ही कृति को कलात्मक उत्कर्ष अथवा रसारमक अनन्ता भी प्रदान करती है। इस सम्बन्ध में प्रश्न उठाते हुए उन्होंने कहा है—'प्रत्येक कलावस्तु को बाहर से चाहे जितना भी रसमय बनाने का प्रयत्न किया जाय, जब तक उसके अन्तर में कृतिकार की चैतन्य आत्मा नहीं सलकती तब तक क्या सम्पत् अर्थ में कलाकृति कह सकते हैं?'^२ प्रेमचन्द जी की कला में जो स्थूलता आ गई है, रसाभिविवेक विषयक जो अस्वाभाविक उपक्रम लक्षित होता है, जिसका उल्लेख करते हुए वाजपेयी जी ने कहा है—'वर्णन द्वारा वे प्रयोगों को रसमय बनाते हैं चित्रण द्वारा कम,' उसके मूल में भी रचयिता की अन्तर्निहित चेतना-धारा का अभाव ही व्यञ्जित है।^३ इसी प्रकार, 'साकेत के कवि' के सम्बन्ध में उनका यह कथन कि उसमें भक्ति-भावना का आतिशय्य नहीं, बल्कि कमी है,^४ जिसके कारण काव्य के सगठन तथा चरित्र-निर्माण के सूत्र सिधिल पड़ गये हैं, वर्ण-सुवर्ण के सम्बन्ध में कभी नहे गये मिल के उस कथन की पाद दिलाता है—*The well is never so full that it over flows*^५

काव्य अथवा कला के मानसिक आधार ग्रहण करने की यह असाधारण धमना ही उनके समीक्षात्मक निबन्धों को एक गुणात्मक विशेषता—एक सहज प्रज्ञात्मक (*Intuitive*) दीप्ति प्रदान करती है। उनके प्रायोगिक विवेचन का घराउल इसीलिए स्वस्थापना के आग्रह से मुक्त, व्यवस्था-मूलक तथा विशिष्ट है। उसमें समीक्षक के मन को छाया नहीं, उज्ज्वलता के सत्र का प्रकाश है। अपूर्व

१ पृ० ८७, हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी। प्रेमचन्द।

२ वही

३ वही

४ पृ० ४९, वही। श्री मैथिलीशरण गुप्त।

५ उद्भूत एम० एच० अब्राहम, पृ० २४ *The mirror and the lamp*,

कवियों तथा काव्य-प्रवृत्तियों के विकास की जो रूप-रेखा उन्होंने प्रस्तुत की है, उसमें रचना के मानसिक आधार अथवा आंतरिक सूत्रों को ही आवश्यक उपादान के रूप ग्रहण किया गया है। उदाहरण के लिये प्रसाद तथा निराला के वाग्यात्मक विकास सम्बन्धी उनके निष्कर्षों को हम देख सकते हैं—एक में, प्रारम्भिक रति तथा जिज्ञासा की भावना से आँसू की साहसिक आत्म-स्वीकृति तक को रेखांकित किया गया है; दूसरे में, बुद्धि तत्त्व से बुद्धि और भावना के समन्वय की क्रमिकता का निदर्शन है। विवेचन की यह प्रक्रिया आधुनिक कवियों तथा काव्य-प्रवृत्तियों तक ही परिसीमित नहीं है। इस आशय के साथ कि 'हम कवि की आत्मा में अपनी आत्मा को मिला कर—विकास की प्रत्येक दिशा में उसके साथ सन्मय होकर—उसका अध्ययन आरम्भ करें,' 'सूर की आत्मपरक भूमि' का उन्होंने विस्तृत विवेचन किया है।^१ रचना के इस अन्तर्वर्ती स्रोत—रचयिता की भावना, अनुभूति और कल्पना के परिपाक में स्थिति होकर कृति के कलात्मक उत्कर्ष का आकलन ही आचार्य बाजपेयी की प्रायोगिक समीक्षा-भूमि को स्वच्छन्दतावादी चरित्र प्रदान करता है।

कलात्मक उत्कर्ष के आकलन की दृष्टि से उनके अनुसार कृति के मूल्यांकन का 'सौन्दर्य, एक सामान्य और सर्वशास्त्र प्रतिमान हो सकता है—यद्यपि 'उस सौन्दर्य की परख किन्हीं सुनिश्चित सीमाओं में नहीं की जा सकती है।'^२ शुक्ल जी की आलोचना करते हुए उन्होंने स्पष्ट शब्दों में कहा है—“साहित्य, काव्य अथवा किसी भी कला-कृति की समीक्षा में जो नान हमें सदैव स्मरण रखनी चाहिए, किन्तु शुक्ल जी ने जिसे बार-बार भुला दिया है, यह है कि हम किसी पूर्व निश्चित 'दार्शनिक' अथवा साहित्यिक सिद्धान्त को लेकर उसके आधार पर कला की परख नहीं कर सकते। सभी सिद्धान्त सीमित हैं, किन्तु कला के लिए कोई भी सीमा नहीं है, कोई बन्धन नहीं है, जिससे अन्तर्गत आप उसे बांधने की चेष्टा करें [सिर्फ सौन्दर्य ही उसकी सीमा या बन्धन है]”^३ अतः 'आलोचक का पहला और प्रमुख कार्य है, कला का अध्ययन और उसका सौन्दर्यानुसंधान।'^४ आचार्य बाजपेयी की समीक्षा में उक्त आदर्शों की पूर्ति अथवा कला के सौन्दर्य तत्त्व का अनुसंधान विराट् विधि से किया गया है, इसके लिए शब्द और अर्थ के सीमित प्रतिमान—परम्परागत आदर्शों अथवा अलंकरण-विधियों की ओर नहीं, विभिन्न कलाओं के अन्तर्सम्बन्ध (Inter relation) अथवा परस्पर सामंजस्य की व्यापक भूमिका की ओर मुड़ना होगा।

१ पृ० ८१, महाकवि मूरदास ।

२ पृ० ७९, हिन्दी-साहित्य : बीसवीं शताब्दी ।

३ वही ।

४ वही ।

शास्त्रीय शब्दावलि यहाँ पीछे छूट गई हो, अथवा जान-बूझ कर उनकी उपेक्षा कर दी गयी हो, ऐसी बात नहीं है, यथासम्भव जीवन तथा समय सूत्रों की सामन्य राने का प्रयत्न किया गया है—जन्हे नए स्तर पर विकसित करने का उपक्रम भी लक्षित होता है, संक्षेप में, कान्य के नए रूप अथवा नूतन विधाओं की व्याख्या करने में अथवा नये सौन्दर्य-सम्बन्धों (Aesthetic relations) से सामञ्जस्य स्थापित करने में जहाँ तक वे समर्थ हैं, वाजपेयी जी ने उन्हें दृष्टेष्ट मान्यता प्रदान की है, लेकिन जहाँ उनकी सीमा अथवा जन्मति लक्षित हुई है, वहाँ पूरी साहसिकता तथा स्वच्छन्दता के साथ पारचात्य समीक्षा के नये सूत्रों की ग्रहण करने तथा नूतन शब्दावलियों को गठन का उन्होंने प्रयत्न किया है। इस प्रयत्न में पूर्ववर्ती समीक्षकों द्वारा निर्धारित कान्य और कला अथवा विद्या और उपविद्या की सीमा समाप्त हो गई है—संकेत विररोध, 'छन्दों की प्रतिमा,' उनके 'आवर्त-विवर्त' और उनके माध्यम से प्रस्तुत 'चित्र-योजना' आदि के विवेचन में विभिन्न कला-तत्त्वों का एकत्र समाहार व्यक्त हुआ है। रत्नाकर के कवित्तो के समीप पर जो उन्होंने टिप्पणी की है [यह केवल शब्द-सौन्दर्य की बात नहीं है। छन्द के दृढ़-जन्म सौन्दर्य की, पक्ति-व्यक्ति की एक दूसरे से सन्निधि की और सन्निधि में सन्निहित समीप की बात है]^१ तथा साजेश के प्रथम आठ सर्गों की चित्र-योजना के संबंध में भी उन्होंने ऐसा ही अभिमत प्रस्तुत किया है [उनने जितने चित्र हैं प्रायः सब निकट से खींचे गये हैं। निकट से होने के कारण वे छोट जान पड़ते हैं। मस्तिष्क पर उनका यह प्रभाव पड़ता है कि वे नियमागत हैं। महाकान्य में ऐसे चित्र घोंमा नहीं देते। कान्यस्य उन सर्गों में बहान होने के कारण रत्नाकर उचित से अधिक मोटी हो गयी है। चतुर चित्रकार बाजार के अनुरूप आयेय की सृष्टि करता है।]^२ वे उनकी स्वच्छन्दतावादी दृष्टि से व्यापक सौन्दर्य-दृष्टि का—जो वाच्य कला के सौन्दर्य की समीप तथा चित्र के परिपार में लक्ष्य स्थित कर देती है—अद्भुत अभिविवेक दर्शाते हैं।

सौन्दर्यानुभवान विषयक उनकी दूसरी प्रक्रिया है—कृति को समग्र, सन्निहित तथा आर्गेनिक रूप के रूप में ग्रहण करना। शायिक विधि की तुलना में, जो सन्निहित इकारों को ही सौन्दर्य-विवेचन का आधार मानती है, स्वच्छन्दतावादी विचारकों ने कृति के समग्र तथा सन्निहित रूप का विषय महत्व दिया है। फ्राङ्काय समीक्षा में इस पद्धति का सर्वोत्तम विकास नालरिख के चिन्तन में मिलता है। साउदी को लिखे पत्र में वह स्पष्ट शब्दों में कहता है—'A poet's heart and intellect should be combined-intimately combined and unified with the great appearance of nature. कान्य अथवा

१ पृ० ७७, हिन्दी-साहित्य बीसवीं सताब्दी।

२ पृ० ४५, वही।

ना की उक्त बन्विति को आचार्य वाजपेयी ने 'निसर्ग-सिद्ध साम्य' की सजा दी है। प्रेमचन्द की कला में इसका अभाव दर्शाते हुए उन्होंने कहा है—'बहुत कम रचनाओं में प्रेमचन्द जी स्थिर-बुद्धि होकर पात्रों, घटनाओं और घटनाओं के बीच 'निसर्ग-सिद्ध साम्य' स्थापित कर सके हैं, बहुत कम कहानियाँ, स्वतः प्रसूत, स्वतः विकसित तथा स्वतः समाप्त हो सकी हैं।'^१

पुनः पार्श्वस्थ स्वच्छन्दतावादी विचारकों की तरह काव्य अथवा कला का आर्गेनिक तथ्य से सादृश्य स्थापित करते हुए है—'पुष्प के विकास के समय जैसे उसके सब दल एक साथ खूल पड़ते हैं, जैसे उसके अग-अग समान रूप माधुरी से कमनीय हो उठते हैं, उस रूप के दर्शन प्रेमचन्द जी ने कम ही किए हैं।'^२ यह समप्रतावादी दृष्टि ही उनके सौन्दर्य-विवेचन में प्रायः सर्वत्र स्पष्ट है। लेकिन इसका अर्थ यह नहीं कि रूप-प्रसाधनों की ओर—रीतियों, शैलियों तथा रचना के बाह्यांगों की ओर उनकी दृष्टि हो नहीं गयी है। उनके साहित्य-समीक्षा सम्बन्धी सूत्रों के अन्तर्गत इनका भी अध्ययन परिगणित है। सापेक्षिक स्वाधीनता की दृष्टि से भाषा की स्वतन्त्र प्रकृति तथा छन्दों के निजी चरित्र-भाव-प्रकाशन-विषयक उनकी क्षमता-अक्षमता आदि के सम्बन्ध में उन्होंने जो स्वतन्त्र अभिमत प्रस्तुत किए हैं, उनका पर्याप्त महत्त्व है। हिन्दी की स्वच्छन्दतावादी समीक्षा के अन्तर्गत समकालीन कवि चिन्तकों के तद्बिषयक दृष्टिकोण पर्याप्त हैं, इसका उल्लेख मैं कर चुका हूँ—लेकिन भाषा और छन्द के प्रश्न पर अतिरिक्त बल देने तथा निजी निरपेक्ष सत्ता को विस्तरेषित करने का इनका उपक्रम एक प्रकार के Ontological analysis में परिणत हो गया है—प्रसाद के चिन्तन में जो पक्ष सर्वथा उपक्षित रह गया है, पक्ष तथा निराला ने उस पर अतिरिक्त बल दे दिया है। फिर भी काव्य की नयी धारा को अधिक प्रघनस्त पक्ष देने के लिए उनका उपक्रम सामयिकता के सन्दर्भ में अधिक अस्वामयिक नहीं कहा जा सकता। आचार्य वाजपेयी के तद्बिषयक निष्कर्ष स्वच्छन्दतावादी चिन्तन के अन्तर्गत हैं और इनका महत्त्व भाषा, छन्द, रीति अथवा काव्य के बहिरंग की उस प्राण-शक्ति के उद्घाटन में निहित है, जो मूलतः भावना तथा अनुभूति से सम्बद्ध और समृद्ध होते हुए भी अभिव्यक्ति की सम्भावना को निजी तौर पर प्रभावित करती है। उदाहरण के लिए भावना का प्रसार अथवा पौरुष की अभिव्यक्ति के लिए गुप्त जी की छन्द-योजना में कवित्त छन्द से भी अधिक प्रलब्ध वर्ण-संगठन के अभाव की ओर संकेत करते हुए खड़ी बोली की जिस अपर्याप्तता का उन्होंने उल्लेख किया है, वह इस सन्दर्भ में द्रष्टव्य है—'एक ही वृत्ति जो खड़ी बोली में अपरिहार्य है, दूरी की अभिव्यक्ति

१ हिन्दी-साहित्य . बीसवीं शताब्दी, पृ० ८८

२ वही

(Long perspective) करने वाले छन्दों का बभाव है। खड़ी बोली में छन्दों का कैनवस देखा करने में समर्थ नहीं हो रहा। यह सम्भवतः हमसे उसकी निकटता के कारण है।^१ इसके पूर्व तुलसी की चौपाइयों के स्वर्य तथा प्रवाह का विश्लेषण करते हुए उन्होंने कहा है—“उस छोटी-सी छद पूति में अद्भुत शक्ति है। अन्तिम दोनो गुरु मात्राओं के पँरो पर खड़ी होकर चौपाई मानो अपने दृढ़ अस्तित्व की घोषणा करती हैं। प्रत्येक स्वतः स्वतन्त्र है, चैतन्य आत्मा की भाँति। यही चौपाई का स्थिरता है। फिर उसमें प्रवाह भी है। लम्बी भावनाओं की धारा में चौपाई अपनी एक गुरु मात्रा समेटकर जैसी फुर्तीली होकर चलती है, भावना के क्षिप्र अपच समन्वित रूप के प्रदर्शनार्थ अद्भुत कला-मर्मज्ञ गोसाईं जी ने ऐसी चौपाइयों का प्रचुर प्रयोग किया है।”^२ अन्यत्र, सामयिक सौन्दर्य-रसि से निराशा की अभिधा-विशिष्ट काव्य-शैली का सामञ्जस्य दर्शाते हुए उसके निजी चरित्र तथा व्यञ्जना की शैली से उसके धारण्य का जो उन्होंने विश्लेषण किया है,^३ वह भी अभिव्यक्ति के माध्यमों तथा प्रकारों से उनकी सूक्ष्म और अन्तस्पर्शी अभिज्ञता का द्योतक है।

इस दृष्टि से प्रस्तुत उनके व्यावहारिक विवेचन की ‘नूतनता’ शास्त्रीय धारणा से हट कर विभिन्न कलाओं के अन्तर्संबन्ध से गूहीत सूक्ष्म और निर्मित शब्दावली में है, इसकी ओर मैं संकेत कर चुका हूँ। लेकिन उसकी प्रमुख विशेषता, धारण्य की दृष्टि से, भाव-सत्ता के सन्दर्भ की सार्वत्रिक सूचना है। छायावादी कवियों की कतिपय प्रतिनिधि रचनाओं से, विशेषतया पन्त के परिवर्तन से दृष्टात प्रस्तुत करते हुए उन्होंने रूप-योजना तथा भाव-समृद्धि का जो सारसम्य दर्शाया है, उसे डा० भगीरथ मिश्र के शब्दों में हम कह सकते हैं—“जिस भाव-सौन्दर्य का अस्पष्ट आभास सहृदय पाठक को कभी होता है, उसका विस्तार और स्पष्ट अनुवृत्ति-मय निरूपण करके आलोचक ने एक अस्पष्ट मानसिक आकाशा की परितृप्ति की है।”^४ नियोजन की दृष्टि से उसकी प्रमुखता उसका निर्य-सिद्धि का आप्रह

१ हिन्दी-साहित्य . बीसवीं शताब्दी, पृ० ४८।

२ वही, पृ० ४६।

३ वही, पृ० १३२—“अभिधा की प्रणाली इस स्पष्टवादी युग की मनोवृत्ति के विशेष अनुकूल है। जहाँ तक हम समझ सके हैं व्यञ्जना की प्रणाली में यदि कुछ विशेषता है तो यही कि उसमें काव्य को मूर्त आधार अधिक प्राप्त होता है। व्यञ्जना का अर्थ ही है संकेत आदि। परन्तु अभिधा में स्पष्टता अधिक है।”

४ हिन्दी-आलोचना : उद्भव और विकास, पृ० ४७३।

है। प्रेमचंद की कहानियों में इसके अभाव विषयक उनके अभिमत का उल्लेख किया जा चुका है। उनके उपन्यासों में भी यह अपर्याप्तता किस प्रकार जुड़ी हुई है' गोर्की से उनकी तुलना करते हुए उन्होंने इस ओर भी संकेत किया है—गोर्की के उपन्यासों 'टेकनीक' उनके अनुसार कितनी सुगठित, प्रौढ़ और सप्रयोजन है, साथ ही सामों की भांति सहज और वेपह्वान है, प्रेमचंद की वैसी नहीं।^१ रीति तथा शैली का अथवा कला के रूप-धर्मी तत्वों का सांसारिक भांति सहज और वेपह्वान होना ही वस्तुतः उनकी 'निसर्ग सिद्धि' है, जिसकी उद्भावना मानसिक माध्यम से ही सम्भव है, इनर स्रोतों से नहीं। तभी तो काव्य और कला के अंतरण तथा बहिरण में एक अपार्यवय की स्थापना होती है और जहाँ माध्यम भिन्न पड़ जाते हैं, वहाँ असन्तुलन का विकसित होना स्वाभाविक है। इस तथ्य पर पर्याप्त बल देते हुए उन्होंने कहा है—“सार्थक पद विन्यास केवल निष्पन्द का विषय नहीं है। उसमें हमारी वह कल्पना-शक्ति भी काम करती है जो शब्दों की प्रतिमा बनाकर हमारे सामने उपस्थित कर देती है।”^२ सार्थक सुप्रयुक्त शब्द, दयायोग्य छन्द ये सब उनके अनुसार भावों के अभिन्न अंग हैं। बाह्य और अंतरण यहाँ कुछ नहीं।^३ प्रणेता की दृष्टि से, अभेदत्व की यह स्थिति प्रगीन-काव्य जैसे सरिलिखित साहित्य रूप में ही मूर्त होती है—चूँकि “प्रगीत काव्य की निर्मात्री भावना में और इस भावना द्वारा निर्मित प्रगीत भाजन में तात्त्विक एकता होती है।” छोटी कहानियों में भी—विशेषणया नई कहानी की विशेषता भी, उनके अनुसार, इसी तथ्य में निहित है कि उसके अन्तर्गत ‘व्यंग्य’ और व्यञ्जक का भेद मिट जाता है।^४

वस्तुतः रूप प्रसाधनों की दृष्टि से किये विवेचन की सार्थकता भी तभी है, “जबकि काव्य-शैलियाँ और बहिरण आदि सब अपना पृथक् अस्तित्व खोकर इन सबसे निर्मिण होने वाले ‘काव्य-सौन्दर्य’ में परिणत हो जाती हैं, जिसका सम्पक् सवेदन ही काव्यालोचना प्राण है।” आचार्य वाजपेयी के शब्दों में “यह माप कदापि माप हीनता नहीं है, यह काव्यालोचना का दीर्घ-फल है, जो निरन्तर काव्याभ्यास द्वारा और अत्यन्त परिमार्जित, सजग, सूक्ष्म, ध्यापक चेतना के योग से प्राप्त होता है।” उनके प्रायोगिक विवेचन के अन्य सूत्र—समय और समाज तथा उसकी प्रेरणाओं का अध्ययन और वैयक्तिक संस्कारों तथा विचारों का विश्लेषण भी अतः

१ आधुनिक साहित्य, पृ० ३०५।

२ हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी, पृ० १३।

३ वही, पृ० १४६।

४ आधुनिक साहित्य, पृ० २५।

५ वही, पृ० ११३।

६ वही, पृ० ३०६।

रचयिता के सृजनशील व्यक्तित्व से ही सबद्ध है। काव्य तथा कला में उनका नियोजन प्रत्यक्ष न होकर मानसिक माध्यम से ही सम्भव है, तथा उनकी सार्यकता भी रचयिता के मानसिक माध्यम को उसकी भावना, अनुभूति तथा कल्पना को अधिक सपन तथा समृद्ध करने में ही है नियत करने में नहीं। वास्तव्य चिंतन में पाजिटिविस्ट विचारकों ने इस मूलवर्ती सत्य को उपेक्षा कर रचयिता के व्यक्तित्व को इन वस्तु तत्त्वों से नियत मान लिया था।^१ दूसरी ओर स्वच्छदतावादी कला-समीक्षा की यह दार्शनिक परिणति भी सामने आयी जो कृति के मानसिक माध्यम को स्वतः पूर्ण तथा निरपेक्ष मानकर समय तथा समाज की प्रेरणाओं को सर्वथा भुला बैठी। लेकिन इन अतिवादों के बीच से कला समीक्षा की एक ऐसी भी धारा विकसित हुई जो युग-जीवन के सत्य तथा उसकी प्रेरणा को स्वीकार कर भी मूलतः स्वच्छदतावादी आदर्शों से ही निष्पन्न थी। शेली से रस्किन, टाल्सटाय और बेल्लिंकी तक यही परम्परा दिखायी देती है। विश्व-साहित्य की भूमिका पर बाजपेयी जी की गणना इन्हो प्रगतिशील स्वच्छदतावादी विचारकों की पंक्ति में की जा सकती है, जिन्होंने काव्य तथा कला के आत्मिक आधार को मान्यता देते हुए भी सामाजिक जीवन से उनकी अपरिहार्य सापेक्षता स्वीकार की है। अपनी प्रारम्भिक कृति में जैसा कि उन्होंने स्पष्ट शब्दों में कहा है, समीक्षा के ये आधार उनके प्रायोगिक विवेचन में प्रमुखता के अधिकारी नहीं हो सके हैं, यद्यपि उनकी महत्ता कई स्थलों पर व्यजित है। श्री भगवती प्रसाद बाजपेयी की कृतियों का विवेचन करते हुए उन्होंने स्पष्ट शब्दों में कहा है—‘यह परिपूर्ण कला जो अगति या प्रगति का चित्रण करती है, हमें उतनी नहीं भाती जितनी वह कला जो जीवन का जाग्रत कलरव हमारे कानों को सुनाती है।’^२ यह कलरव बहुतां के लिए अभूत तथा अभ्रम्य रहा है। उस ‘स्वच्छदतावाद’ के लिए जो आन्तरिक अनुभूति पर केन्द्रित होने के लिए बाह्य जीवन से तटस्थ रहना आवश्यक मानता है—ये ठे जैसा विचारक ने, जो प्रथमतः इस नवजागरण के साथ था, रुग्ण तथा अस्वस्थ मनोवृत्ति की सजा दी है। बाजपेयी जी की स्वच्छदतावादी दृष्टि ने इस रुग्णता तथा अस्वस्थता को प्रथम नहीं दिया है, यह स्वीकार करने में हमें कोई आपत्ति नहीं है। महादेवी ने काव्य की वैयक्तिक सीमा-भूमि पर दृष्टिपात करते हुए उन्होंने जो यह प्रश्न उपस्थित किया है—‘साहित्यिक रचना का एकदम स्वतन्त्र मूल्य है अथवा उसने सामाजिक संपर्क और प्रभाव में है, और यदि साहित्य सामाजिक और वास्तविक जीवन स्रोत से अपना रस ग्रहण करना छोड़ देता है तब केवल कल्पना या वैयक्तिक संवेदना की

१. उद्धृत मिल्बर्ट और बूहन, पृ० ४७९। A History of Aesthetics
‘The work of Art is a product of its environment and nothing else.’

२. हिन्दी-साहित्य बीसवीं शताब्दी, पृ० १७६।

भूमि पर की गयी रचना का साहित्यिक, सामाजिक और सांस्कृतिक मूल्य किस प्रकार आका जाय ।^१ यह मत उनकी विकसित दृष्टि का पर्याप्त व्यञ्जक है । कृति का कलात्मक आधार ही स्वयं में, अपनी निरपेक्षता में, पर्याप्त नहीं है, उसके साथ सामाजिक और सांस्कृतिक आधार की भी सम्बन्ध स्मृति है, वाजपेयी जी की परवर्ती कृतियों का यही प्रमुख स्वर है । इससे विमुख प्रयोगवादी कवियों की आलोचना करते हुए उन्होंने कहा है—“ऐसा दिखाई देता है कि प्रयोगवादी अभी से ऊब बैठे हैं । समाज, साहित्य और उसके समस्त सांस्कृतिक आधारों से, तभी तो इतनी उतावली के साथ सबकी भर्त्सना और परिहास करने की धूम्यगामी योजना उन्होंने अपना ली है । सम्भव है, मध्य वर्ग की सांस्कृतिक सत्ता के समाप्त होने, नए निर्माण में उस सत्ता की रक्षामात्र उपयोगिता न रह जाने का इजहार किया जा रहा हो । पर प्रश्न यह है कि धूम्य का स्तवन करने वाली काव्य-सृष्टि किस वर्ग का कल्याण करने का उद्देश्य रखती है ?”^२ अपने प्रति, अपनी अनुभूतियों के प्रति, काव्य के प्रति और समय और समाज के प्रति उत्तरदायित्व को भूल कर प्रयोग नहीं किये जा सकते । ‘उन प्रयोगों का अर्थ’, उनके अनुसार, ‘होगा धूम्य पर हीवाल खड़ी करना ।’^३ अब प्रश्न यह है कि काव्य तथा कला में समय और समाज की प्रेरणा का अभिव्यक्त रूप क्या हो, क्या उनका नियोजन कवि व्यक्तित्व की स्वतन्त्र मानसिक भूमि की उपेक्षा करके संभव है, क्या सामयिक जीवन साहित्य-रचना में सीधे प्रतिबिम्बित होता है ? वाजपेयी जी ने इसका उत्तर राष्ट्रीय आंदोलन के उन्मेष-काल में रची गयी काव्य-कृतियों का विवेचन करते हुए दिया है—“किसी भी राष्ट्रीय आंदोलन के कतिपय पहलुओं को ज्यों का त्यों चित्रित कर देना अथवा उस आंदोलन की तात्कालिक प्रतिक्रिया में कोई रचना प्रस्तुत कर देना कवि की भावना, कल्पना का अपूरा आयास कहा जायगा । इतनी ‘प्रत्यक्षता’ काव्य-साहित्य के लिए लाभकर नहीं होती । इस प्रक्रिया में न तो कवि-कल्पना का पूरा पावन हो पाता है, न रचयिता के भावों के साथ उसके सांस्कृतिक और साहित्यिक सामर्थ्य का पूरा योग हो पाता है । साहित्य कोरी राजनीति नहीं है, न वह राजनीतिक भावना का उच्छ्वासमात्र है । साहित्य वास्तव में कवि की भाव-सत्ता के साथ उसके सम्पूर्ण व्यक्तित्व का समाहार है ।”^४ यह ठीक है कि कवि के व्यक्तिगत और सामाजिक जीवन के सस्वार उसके काव्य पर भी पड़ते हैं, किन्तु कविता समय और समाज के घेरे में बँधे हुये कवि की स्वतन्त्र जीवन कल्पना है । वह उसकी

१ भूमिका आधुनिक साहित्य, पृ० ३३ ।

२ आधुनिक साहित्य, पृ० ३७ ।

३ वही, पृ० ४१ ।

४ भूमिका, आधुनिक साहित्य, पृ० १७ ।

असाधारण अनुभूति है। साधारण जीवन-वस्तु से उसकी तुलना नहीं की जा सकती। कवि जितना ही महान् होगा उसकी कल्पना समय के स्थूल प्रभावों से उतनी ही मुक्त रहेगी।^१ यह भी सत्य है कि सामान्य व्यक्ति की तुलना में कवि की संवेदनाएँ अधिक तीव्र हुआ करती हैं। अपनी तीव्र संवेदनाओं के कारण ही वे नये युग के अप्रदूत और विधायक हुआ करते हैं। नयी जीवन-स्थितियाँ उन पर अनिवार्य रूप से प्रभाव डालती हैं। लेकिन इसके साथ ही सामाजिक प्रेरणाओं, स्वरूपों और प्रवृत्तियों को शाश्वत सौन्दर्य-संवेदन का स्वरूप भी देना आवश्यक है,^२ यह भी बाजपेयी जी का अभिमत है। अन्यथा कला का वह सहज स्वाभाविक धरातल अनिमित्त ही रहेगा, जहाँ सामाजिक मूल्यों की अवतारणा सौन्दर्याभिनिविष्ट होकर ही प्रस्तुत होती है। इन तत्वों की एक स्थिति ही वस्तुतः अभिव्यक्ति की सफलता का सबसे बड़ा प्रमाण है। इन्हें अलग करके देखने का प्रयास बाजपेयी जी के शब्दों में, "बंसा ही है, जैसे स्वर्ण-कुण्डल में से कोई सोना निकालने का प्रयत्न करे।" यही बात कलाकार की जीवन और जगत सम्बन्धी धारणाओं के नियोजन के सवय में भी कही जा सकती है। कवि के वैयक्तिक तथा सामाजिक संस्कारों की तरह उसकी धारणाएँ भी उसकी कृतियों में प्रतिफलित होती हैं, लेकिन कला-रूप में इनकी भी प्रतिष्ठा मानसिक माध्यम में ही सम्भव है—'यदि मानसिक माध्यम समुन्नत नहीं है' तो बाजपेयी जी के अनुसार, 'कोई भी बाद थोड़ा कला के निर्माण में सहायक नहीं होगा।'^३

संक्षेप में, इस सम्बन्ध में अपनी स्थिति स्पष्ट करते हुए उन्होंने कहा है—
"हम साहित्य से समाज का, सामाजिक जीवन का, सामाजिक विचार-धाराओं का, वादों का सम्बन्ध मानते हैं, किन्तु अनुवर्ती रूप में। साहित्य का अपनी सत्ता के अन्तर्गत, उसके निर्माण में इनका स्थान है। य उससे उपाशन और हेतु हुआ करते हैं, नियामक और अधिकारी नहीं। साहित्य की अपनी स्वतन्त्र सत्ता है, यद्यपि वह सत्ता जीवन-सापेक्ष है। जीवन-निरपेक्ष कला के लिए कला भावि है, जीवन-सापेक्ष कला के लिए कला सिद्धांत है।"^४

बाजपेयी जी का यह आदर्श जहाँ एक ओर उन्हें उन कलावादियों अथवा सौन्दर्यवादियों से भिन्न करता है, जो कला के निर्माण तथा विवेचन के लिए जीवन-व्यापार से तटस्थ होना आवश्यक मानते हैं,^५ जो सामूहिक जीवन से यह याचना

१ नया साहित्य : नये प्रश्न, पृ० १७

२ निरूप, नया साहित्य : नये प्रश्न, पृ० ७

३ आधुनिक साहित्य, पृ० ३३६

४ नया साहित्य : नये प्रश्न, पृ० १८

५ कन्स्टीटूटिव वेन, आर्ट (Art) पृ० ६

करते हैं कि वह कलाकार को अकेले छोड़ दे, वहाँ उन मार्क्सवादी विचारकों से भी उन्हें पृथक् करता है जो 'सामाजिक विवास क्रम में अधिक व्यवस्था को सर्वोपरि मानकर साहित्य तथा अन्य उपकरणों को उसका अनुवर्ती सिद्ध करते हैं, 'जो काव्य और कलाओं को समय विशेष की वर्गीय स्थिति' में आबद्ध तथा उससे नियन्त्रित होने का दावा करते हैं। नये मार्क्सवादी समीक्षकों में, उनके अनुसार, साहित्य की सामाजिक भूमिका के अनुशीलन में ऐसे ही तथ्यों पर प्रकाश डाला है जिनसे साहित्यिक प्रतिमानों को बल मिलता है और ऐसे कवियों के कृतित्व पर अधिक उज्ज्वल प्रकाश पड़ता है जो साहित्यिक दृष्टि से भी अग्रणी माने गये हैं। इस प्रकार की समीक्षा से, जैसा कि उन्होंने स्वीकार किया है, 'किसी का विरोध नहीं हो सकता।' लेकिन वाजपेयी जी के स्वच्छतावादी चिन्तन को प्रगतिशील की सत्ता देते हुए मेरे समस्त मार्क्सवादी कला-दर्शन नहीं, न हिन्दी की प्रगतिवादी समीक्षा है, बल्कि जैसा कि मैंने इसके पूर्व कहा है—स्वच्छतावादी चिन्तन की वह आदर्शवादी समाजोन्मुखी धारा है, जो कलाकार की वैयक्तिक क्षमता तथा उसकी अन्तर्भेदी कल्पना को मान्यता देते हुये भी यह स्वीकार करती है कि उस क्षमता का विकास सामाजिक जीवन से तटस्थता की स्थिति में संभव नहीं है, जो कलाकृति को जातीय जीवन का प्रतीक मानते हुए उसे सामान्य जीवन-स्तर का ही नहीं, बल्कि उसके सूक्ष्म जीवन स्तरों का भी प्रकाशक मानती है। 'नया साहित्य नये प्रश्न' के 'निकष की ये परिक्तियाँ—'यदि हमारी काव्य सस्कृति समृद्ध होती, तो हम समझते कि अंतिम विश्लेषण में कविता का यह श्रेष्ठत्व उसके मूल में स्थित जीवन चेतना का ही श्रेष्ठत्व है'—वस्तुतः इसी दृष्टि विशेष की अभ्यन्ता करती है।

१ कलाएव धेन, भाट्ट पृ० १५७

The one good thing the society can do for the artist is to leave him alone

२ निवप, नया साहित्य : नये प्रश्न, पृ० ९

३ गिल्बर्ट और कुहन, पृ० ४१३

A history of Aesthetics, The faculty of art can neither be cultivated, nor exercised in isolation

४ पृ० २२०-२१

V. G. Belinsky, Selected Philosophical Works He who can grasp only the stark shades of the rude common life, without being able to grasp the more subtly and intricate shades of concord life will never be a great poet, and still less can we lay claim to the proud little of national poet.

५ निवप, नया साहित्य नये प्रश्न, पृ० २९

सैदान्तिक समीक्षा के क्षेत्र में आचार्य वाजपेयी के स्वच्छन्दतावादी चिंतन का विकास दो स्तरों पर देखा जा सकता है—(क) प्रथम स्तर कला-विवेचन के उन मूलभूत प्रश्नों से सम्बद्ध है, जिनकी व्याप्ति काव्य के स्वरूप-निर्धारण से लेकर उसके विभिन्न आंतर तत्त्वों की व्याख्या, कल्पना के माध्यम से उसके भावाश्रित रूप की सृष्टि तथा कवि कल्पित समस्त व्यापार के साधरणीकरण तक है। (ख) दूसरा स्तर उनकी भाववादी दृष्टि के सामाजिक और सांस्कृतिक संश्लेषण तथा साहित्य के रचनात्मक आदर्शों का है। कला-विवेचन की दृष्टि से यद्यपि इनका पृथक् विश्लेषण सम्भव नहीं, फिर भी उनके कलादर्शों को, जिनमें से कई की उद्भावना आनुपमिक रूप से इसी स्तर पर हुई, इससे पृथक् भी नहीं रखा जा सकता। उदाहरण के लिए उनकी काव्य-विषयक परिभाषा तथा उसके आंतर तत्त्वों की व्याख्या को ही लें—यद्यपि इसका उद्देश्य काव्य की स्वतन्त्र सत्ता का प्रतिपादन है, फिर भी साहित्य और सामाजिक जीवन के सम्बन्ध विश्लेषण-क्रम में ही विवेचित है। अस्तु। “काव्य” उनके मत से, “प्रकृत मानव-अनुभूतियों का नैसर्गिक कल्पना के सहारे ऐसा सौन्दर्य-मय चित्रण है, जो मनुष्य मात्र में अनुकूल आदर्श-संज्ञा और सौन्दर्य-सम्बेदन उत्पन्न करता है।”^१ ‘प्रकृत मानव अनुभूति’ आचार्य वाजपेयी के अनुसार, एक सार्व-जनिक वस्तु है—उसमें वे कृत्रिम अनुभूतियाँ सम्मिलित नहीं हैं जिनकी शिक्षा कुछ विशेष व्यक्तियों या वर्गों को दी जाती है,^२ तथा जिसकी परिणति काव्य को उसके प्रकृत धरातल से पृथक् कर सांप्रदायिक धरातल पर नियोजित करने में होती है।^३ यह अस्वाभाविक उपग्रह काव्य अथवा कला को सर्वजन-सर्वेष न रख कर विशिष्ट आदर्शों से परिचालित व्यक्तियों के बीच परिसीमित कर देता है। इस प्रकार के काव्य को व्युत्पत्तिजन्य मानते हुए मिल ने उस प्रकृत काव्य से उसे निम्नतर सिद्ध किया है, जिसमें काव्य के मूलवर्ती उपादान मानव अनुभूति का सर्वाधिक योग रहता है। Natural poetry is in a far higher sense, than any other, since that which constitutes poetry, human feeling enters far more largely in to this than into the poetry of culture^४

इसका अर्थ यह नहीं कि कवि की अनुभूति में धैर्यवर्तिक तथा वर्गीय आदर्शों का योग ही नहीं रहता है, लेकिन निर्व्यक्तिक भावना के धरातल पर प्रसार पाकर ही। तभी उसमें उस मानवीय गुण की भी अधिष्ठा होती है, जिसे लक्ष्य करते हुए

१ नया साहित्य : नये प्रश्न पृ० १८

२ वही

३ वही

४ उद्धृत, एम० एच० ब्रॉक्स, पृ० २४, The Mirror and lamp

कान्ट ने कहा है—*What pleases me impersonally, pleases me as a member of humanity.*^१ लेकिन निर्वैयक्तिकता का धर्म आत्म-सत्त्व का निषेध नहीं है, बल्कि ससत्त्वा प्रकाशन है। आचार्य वाजपेयी के अनुसार, आत्मनुभूति और विभाजन-व्यापार एक ही स्थिति के दोतक हैं—'वाक्य की सपूर्ण विविधता के भीतर एकात्म्य स्थापित करने वाली यही शक्ति है।'^२ कृत्रिम अनुभूतियाँ इसके विपरीत, व्युत्पत्तिमूलक होने के कारण विभेद को ही प्रमुख रूप से सामने लाती हैं; आत्म-निर्भरता के तत्त्व उसके अन्तर्गत आच्छन्न रहते हैं।

तात्त्विक दृष्टि से इसी प्रकार, प्रकृत मानव-अनुभूति तथा आत्मानुभूति भी भेद रहित हैं—दोनों में समरस तथा समरूप मानवीय चरित्र पर ही प्रकारांतर से बल दिया गया है जो काव्यानुभूति को सामान्य अनुभूति से भिन्न करती है। यो स्वभावतः किसी भी अनुभूति में आचार्य वाजपेयी के अनुसार, निम्नलिखित तत्त्वों का योग आवश्यक है—

- (क) वह वस्तु जो अनुभव का विषय है।
- (ख) विषयी या आत्मा जो अनुभव करती है।
- (ग) विषय या विषयी के सघात से उत्पन्न अनुभव या सम्बेदना।^३

यह अनुभव या सम्बेदन ही अपनी उच्चतर स्थिति में काव्यानुभूति की सत्ता ग्रहण करता है। व्यक्ति तथा वस्तु भेद के कारण सामान्य अनुभूति में असह्य भेदों का होना स्वाभाविक है। 'परन्तु काव्यानुभूति अत्यन्त उच्चतर स्थिति का अनुभव होने के कारण बहुत कुछ समरस या समरूप हुआ करती है। उसमें वेदनाश्रम के अनुसार गतिशीलता का तत्त्व भी होता है और मानवात्मा की विकासावस्था के अनुरूप उसमें व्यापकता और वैशिष्ट्य की भी मात्राएँ रहती हैं।'^४ सर्वोप में समरसता तथा गतिशील मानवीयता, आचार्य वाजपेयी के अनुसार, काव्य अथवा कला में नियोजित कवि की अनुभूति के मूलभूत चरित्र हैं।

परिभाषा का दूसरा पक्ष कवि की अनुभूति के सौन्दर्यमय चित्रण का है। आचार्य वाजपेयी के अनुसार यह कार्य नैसर्गिक कल्पना के माध्यम से सम्भव है। 'कला-दर्शन में कल्पना शब्द,' उनके मत से, 'उस सम्पूर्ण प्रक्रिया का द्योतक है जो वाक्य-सृष्टि में आदि से अन्त तक व्याप्त रहती है। कल्पना का मूल स्रोत अनुभूति

१ उद्भूत, गिल्बर्ट और क्रुहम, पृ० ३३५, *A history of Aesthetics*

२ आधुनिक साहित्य पृ० ४१४

३ नया साहित्य : नये प्रदन पृ० १४७

४ नया साहित्य : नये प्रदन, पृ० १४८

है और उसकी परिणति है, काव्य की रूपात्मक अभिव्यजना । इस प्रकार, कल्पना अनुभूति से अभिव्यजना तक विस्तृत है ।^१ अनुभव तथा सम्बेदना के स्तर पर कल्पना की व्याप्ति का जहाँ तक प्रश्न है, पश्चात्य चिंतन में इसकी ओर प्रयत्न सकेन एडिसन ने किया था । लेकिन उसकी कल्पना-विषयक धारणा वस्तु-समुच्चय के मानस प्रत्यक्षीकृत रूप का ही चोतन कर सकी थी । उसके अन्तर्गत किसी निर्माणात्मक तरव का उल्लेख नहीं था ।^२ इस अभाव की पूर्ति कालरिज द्वारा हुई । कल्पना के उभय स्वरूप, प्राथमिक तथा माध्यमिक को विश्लेषित करते हुए एक ओर जहाँ उसने इसकी व्याप्ति समस्त मानवीय सम्बेदनो के स्तर पर स्वीकार की, वहाँ उसने इसके लोकोत्तर निर्माणकारी स्वरूप की भी स्थापना दी । आचार्य बाजपेयी की कल्पना विषयक धारणा व्याप्ति की दृष्टि से कालरिज के अनुरूप है, लेकिन तरवत उससे भी भिन्न भी है । कालरिज की कल्पना प्राथमिक धरातल पर उपलब्ध सम्बेदनो को उपादान के रूप में भले ही स्वीकार करे, पुनर्सर्जना की सिद्धि के लिए उनका विघटन तथा विलयन भी^३ लेकिन अपनी सन्नियता में वह बहुत स्वायत्त तथा उनसे स्वतन्त्र भी है अगर वह किसी अर्थ में सीमित है भी तो मानव-मन की चेतना और इच्छा से,^४ न कि रचयिता की मूलवर्ती भावना तथा अनुभूति से आचार्य बाजपेयी की कल्पना, इसके विपरीत, न केवल रचयिता की मूलवर्ती भावना या अनुभूति से निष्पन्न है बल्कि उसके द्वारा निगत भी । उसके विविध अंगों और मानस-छवियों का नियमन और एकान्वय, उनके अनुसार, अनुभूति के माध्यम से ही सम्भव है ।^५ इस अर्थ में, वह भारतीय दृष्टि से अपेक्षाकृत अधिक सामंजस्य स्थापित कर सकी है, जिसे विश्लेषित करते हुए उन्होंने कहा है—“भारतीय दृष्टि से कल्पना वह साधन है जो मूलवर्ती भावसत्ता को हृदयप्राप्ति बनाता है । भाव-विरहित कल्पना कवि-कल्पना नहीं है । मानसिक विश्लेषण और बौद्धिक चेष्टायें निरर्थक हैं यदि वे मुख्य भाव या अनुभूति का पोषण नहीं करती ।”^६ आचार्य बाजपेयी के अनुसार भी कल्पना वस्तुतः अनुभूति का ही क्रियाशील रूप है ।

१ नया साहित्य नये प्रश्न पृ० १८

२ वही, पृ० ७७

३ समालोचक, द्वितीय वर्ष, अंक-१, डा० राम अवध द्विवेदी-कल्पना और यथार्थवाद, पृ० ३३

४ समालोचक द्वितीय वर्ष, अंक-१, डा० रामअवध द्विवेदी-कल्पना और यथार्थवाद पृ० ३३

५ नया साहित्य : नये प्रश्न, पृ० १४७

६ आधुनिक साहित्य, पृ० ७२

अतः वह 'उन समस्त विवेचनाओं से समन्वित रहती है, जो अनुभूति की विशेषतायें हैं। कभी-कभी काव्य में कल्पना-व्यापार अनुभूति या भावना से अनुशासित न होकर स्वतन्त्र रूप से मानस-विम्बों और मानस छवियों का आकलन करने लगती है, ऐसी रचनायें काव्य दृष्टि से असन्तुलित हो जाती हैं।'^१ लेकिन अपर्याप्तता का एक दूसरा स्तर वह भी है 'जहाँ कल्पना का नितांत अभाव हो और केवल शब्द चित्र या अर्थ-चित्र ही प्रस्तुत किया जा सका हो।' आचार्य बाजपेयी के अनुसार 'वह निरुद्ध काव्य का उदाहरण है।'^२ अतः यह स्वीकार करते हुए भी कवि की अनुभूति या भावना ही काव्य की मूलवर्ती सत्ता है, कल्पना के माध्यम से उनका सौन्दर्यपरक होना भी वे आवश्यक मानते हैं। 'अनलकृतो पुन क्वापि' की तरह सौन्दर्य को वे वैकल्पिक वस्तु नहीं मानते, अनुरूप भाषोच्छ्वास या व्यापक संवेदन के लिए उसे अपरिहार्य मानते हैं। उनकी स्थापना का यह अन्तिम पक्ष है। यहाँ अवश्य ही उनके तथा कालरिज के बीच सादृश्य-सूत्र देखा जा सकता है।

काव्य को परिभाषित करते हुए कालरिज ने भी सम्यक् भावोद्भेद के लिए सौन्दर्य को अनिवार्य माध्यम माना है—काव्य में आह्लाद तत्त्व उसके अनुसार, स्वतन्त्र नहीं है, सौन्दर्य के माध्यम से वह कल्पना पर आश्रित है।^३ आचार्य बाजपेयी भी यह स्वीकार करते हैं—'कवि की कल्पना जितनी ही नैसर्गिक तथा प्रसस्त होगी, उन्नत काव्य का सृजन करेगी, उतनी ही चित्रण की सौन्दर्यमयता बढ़ जायेगी और उतना ही समुन्नत और प्रगाढ़ उसका संवेदन होगा।'^४ प्रकारान्तर से यहाँ भी उस सौन्दर्य में ही काव्योत्कर्ष की स्वीकृति है—कवि की नैसर्गिक कल्पना जिसका माध्यम है और व्यापक मानवीय धरातल पर संवेद्य होना जिसकी परिणति है। फिर भी समग्रता में, मूलवर्ती भावना तथा अनुभूति पर भी सद्गुण बल देने के कारण आचार्य बाजपेयी की परिभाषा में अपेक्षाकृत अधिक व्याप्ति जुड़ जायी है। काव्य के निर्माण तथा प्रभाव-पक्ष दोनों का यहाँ एकत्र समाहार व्यक्त हुआ है।

कला-विवेचन के क्षेत्र में, आचार्य बाजपेयी का दूसरा महत्वपूर्ण प्रदेय भावाश्रित रूप की दृष्टि से किया गया साहित्य विषयक विवेचन है। यों जैसा कि हम देख चुके हैं, भावाश्रित रूप-सम्बन्धी धारणा अपनी मूल निष्पत्ति में पश्चिमी कला-दर्शन की देन है। इसके प्रवर्तन का श्रेय सुप्रसिद्ध कलावादी विचारक

१ नया साहित्य : नये प्रश्न, पृ० १४७

२ आधुनिक साहित्य, पृ० ७४

३ नया साहित्य : नये प्रश्न पृ० ७७

४ वही, पृ० १८

५ नया साहित्य : नये प्रश्न, पृ० १८

क्लाइव बेल को है। भावाश्रित रूप से बेल का अभिप्राय कला के माध्यमी (रेखाओं तथा रंगों) का वह विशिष्ट नियोजन है, जो सौन्दर्यात्मक रीति से हमें प्रभावित कर सके—'When I speak of significant form, I mean a combination of lines and colours that moves me aesthetically'¹ भावाश्रित रूप ही उसके अनुसार, कला का स्यामी तथा मूलवर्ती उपादान है, इसके अभाव में कला की सत्ता सम्भव नहीं है।² आचार्य बाजपेयी का भावाश्रित रूप बेल से भिन्न अर्थ का स्रोतक है। भावाश्रित रूप से उनका अर्थ कला तथा साहित्य में वस्तु और रूप का वह अभिन्न सम्बन्ध है, जिसका नियोजन कवि-कल्पना के माध्यम से ही सम्भव है। साहित्य को 'विकासशील मानव-जीवन के महत्त्वपूर्ण या सामिक अंशों की अभिव्यक्ति'³ के रूप में परिभाषित करते हुए उन्होंने यह मान्यता प्रस्तुत की है कि मानव-जीवन के विविध रूपों का समाहार कल्पना के अतिरिक्त अन्य किसी माध्यम से सम्भव नहीं है।⁴ 'कल्पना का स्वरूप सर्वसम्मति से रूपात्मक माना गया है। रूप की सत्ता भावाश्रित होती है। अतः साहित्य भी भावाश्रित रूप ही है। इस भावाश्रित रूप से भिन्न साहित्य में कोई दूसरी वस्तु-सत्ता रह ही नहीं सकती। साहित्य में रूप ही वस्तु है, वस्तु ही रूप है। वस्तु और रूप के इस अनुस्यूत सम्बन्ध को समझना ही सबसे बड़ी साहित्यिक साधना है।'⁵ अतः प्रकारान्तर से यहाँ भी आचार्य बाजपेयी ने कला-कृति के विशिष्ट नियोजन को ही भावाश्रित रूप की सजा दी है यद्यपि उनका नियोजन वर्ण प्रदीप्ति नहीं है, रेखाओं के सामञ्जस्य में ही परिसीमित नहीं है, उसके अन्तर्गत वस्तु-सत्ता के कल्पना-परक नियोजन पर ही विशेष बल दिया गया है। कला की वस्तु-सत्ता जो प्रथमतः जीवन-संवेदना अथवा जीवनानुभूतियों के रूप में सामने आती है, कल्पना के माध्यम से ही रूपात्मक नियोजन ग्रहण करती है। यद्यपि इस प्रक्रिया में रचयिता की दृष्टि वस्तु की ओर नहीं, कलात्मक वस्तु की ओर लगी रहती है और यह कलात्मक वस्तु ही सही अर्थों में भावाश्रित रूप है।

पश्चिमी कला-दर्शन में, वस्तु और रूप की अभिन्नता की ओर सर्वप्रथम स्वच्छन्दतावादी विचारकों ने हमारा ध्यान आकृष्ट किया था। प्रथमतः A. W. Schlegel ने इस सम्बन्ध में अपना मत व्यक्त करते हुए कहा था—*क्रिया भी*

१ क्लाइव बेल, Art, पृ० १२

२ वही

३ निष्पत्ति, नया साहित्य नये प्रश्न

४ वही

५ वही, पृ० ३

कला-कृति में वस्तु और रूप इस प्रकार अतः प्रविष्ट रहते हैं कि उन्हें पृथक् करना संभव नहीं है। शरीर और आत्मा की भाँति वे अविभाज्य हैं। इसी आधार पर उसने रूप के दो भेद किये थे—यान्त्रिक और जैविक। यान्त्रिक रूप का नियोजन, इसके अनुसार, बाह्य तत्त्वों पर आधारित है, जबकि जैविक रूप अन्तःस्फूर्त होता है। उसका नियोजक तत्त्व उसी के अन्तर्गत विद्यमान रहता है।^१ लेकिन वह नियोजक तत्त्व क्या है, उसकी सक्रियता किस प्रकार व्यक्त होती है—इलेगेल की दृष्टि इस ओर नहीं गयी। इलेगेल के कुछ वर्षों बाद इसका तात्त्विक विवेचन कालरिज ने प्रस्तुत किया। इलेगेल के शब्दों को प्रायः दुहराते हुए^२ एक ओर जहाँ उसने यान्त्रिक रूप से जैविक रूप को पृथक् किया, वहाँ दूसरी ओर उसने यह भी मान्यता प्रस्तुत की कि काव्य या कला की वस्तु सत्ता से लेकर उसकी रूपात्मक सिद्धि तक की नियोजन प्रक्रिया कवि द्वारा कल्पना के माध्यम से ही सम्भव है—
He diffuses a tone and spirit of unity that blends and fuses each into each, by that synthetic and magical power to which we have exclusively appropriated the name of imagination.^३

आचार्य वाजपेयी की कल्पना विषयक धारणा किस अर्थ में कालरिज से भिन्न है इसकी ओर मैं संकेत कर चुका हूँ। काव्य और साहित्य में उसकी नियामक सत्ता की महत्त्व देते हुए वे उसे रचयिता की उस मूलवर्ती भावना तथा अनुभूति का ही क्रियाशील रूप मानते हैं जो मानव जीवन के उपादानों को ही वस्तुतः के रूप में स्वीकार करती है। कालरिज की कल्पना न तो उक्त उपादानों से नियमित होती

१ उद्धृत रैनेवेलेक

A history of Modern criticism The Romantic Age

The form is mechanical when through outside influence it is imparted to a material merely as an accidental addition, without relation to its natureorganic form, on the other hand is innate, it unfolds itself from within and acquires its definiteness simultaneously with the total development of the germ

—Dramatic Lectures, 3rd Volume

२ १७१-१७३ M H Abrams—

The form is mechanical when on any given material we impress a predetermined form. The organic form, on the other hand is innate, it shapes as it develops itself from within and fulness of its development = one and the same with the perfection of its outward form

Statesman's Manual, P. 76.

३ Biographia Literaria, P. 169

है, न वस्तु तत्त्व के लिए मानव-जीवन की मुखापेक्षी है। काव्य में जिस अतिप्राकृत (Super Natural) घरातल की उसने कल्पना की है, उसके पात्र तथा चरित्र भी उसके शब्दों में, कल्पना की छाया (Shadows of Imagination) मात्र हैं।^१ इसी अर्थ में आचार्य वाजपेयी की भावाश्रित रूप विषयक धारणा कला-वादियों से भी सर्वथा भिन्न पढ़ जाती है। कलावादी बेल ने जहाँ यह घोषणा की है—

To create and to appreciate the greatest art, the most absolute abstraction from the affairs of life is essential.^२ वहाँ आचार्य वाजपेयी जी की यह स्पष्ट मान्यता है—“मानव जीवन ही साहित्य का संपादन और विषयवस्तु रहा है, और रहेगा।” यही कारण है कि कलावादी बेल की दृष्टि जहाँ रसाभो और रंगों के विशिष्ट नियोजन में ही अटक कर रह गयी है, जिसकी भालोचना करते हुए सुसेन के लैंगर ने कहा है—“We have significant form that must not at any cost be permitted to signify anything”^३ वहाँ वाजपेयी जी ने मानव जीवन की अनुभूतियों के रूपात्मक नियोजन को भावाश्रित रूप की संज्ञा दी है : बहुजन सवेद्यता ही जिसकी सार्थकता है। “कल्पना तो” उनके अनुसार “व्यक्ति करता है; पर रूप बहुजन सवेद्य होता है। इसी कारण इस रूप तत्त्व में अग-सगति, अनुक्रम तथा बौद्धिक ग्राह्यता की बहुमुखी सामग्री रहा करती है। यह सारी सामग्री शब्दों का परिधान धारण कर उपस्थित होती है, अतएव शब्द-रहित रूप की अपेक्षा यह धार्मिक रूप अपनी विशिष्टतायें रखने के लिये बाध्य है।”^४ काव्य में शब्द-माध्यम की सत्ता का निषेध करने वाले वस्तुतः काव्य की सार्वजनीन प्रकृति का ही निषेध नहीं करते, कल्पना की भी अपूरी सन्नियता का ही आख्यान प्रस्तुत करते हैं। भारतीय दृष्टि से कवि-कल्पना की व्याप्ति मनोमय रूप तक ही नहीं; बल्कि उक्ति-सौन्दर्य अथवा उक्ति-वक्रता तक भी है। मुन्तक ने रीति अथवा मार्ग को जो देश-धर्म अथवा वस्तु-धर्म से मुक्त कर कवि-स्वभाव से सम्बद्ध किया है उसमें भी बाह्याभिव्यक्ति का कल्पना-परक होना ही व्यक्त है।^५ इसी उद्देश्य की ओर सकेत करते हुए आचार्य वाजपेयी ने कहा है—“सार्थक पद-विन्यास केवल निघण्टु का विषय नहीं है, उसमें हमारी वह कल्पना-शक्ति भी काम करती है, जो शब्दों की प्रतिमा बना कर हमारे सामने उपस्थित कर देती है। दूसरे अनुभूति को सार्वजनिक

१. Biographia Literaria, P. 169.

२. आर्ट, पृ० २६६

३. निरूप, नया साहित्य : नये प्रश्न, पृ० ३

४. Feeling and form

५. नया साहित्य : नये प्रश्न,

६. श्री एस. के. डे, पृ० १७

ग्राह्यता का जही तक प्रश्न है, उसे अगर हम कवि और सहृदय के बीच आत्मिक संश्लेषण (Spiritual Synthesis) की भी सजा दें, तो उसने लिए भी किसी न किसी माध्यम का होना आवश्यक है।^१ जिस प्रकार कवि की कल्पना अथवा सहजानुभूति के लिये जोचे न आरम्भिक प्रभाव अथवा Impression की व्यवस्था को आवश्यक माना है, उसी प्रकार सहृदय के लिए भी तो उसकी अपेक्षा है। यह आरम्भिक प्रभाव इन्द्रिय संवेद्य सत्ता अथवा बाह्य स्थात्मक तथ्य के अभाव में असम्भव है। लेकिन काव्य या कला का यह माध्यम जैसा कि आचार्य दाजपेयी जी न कहा है, सामान्य न होकर विशिष्ट है, अर्थगम्यता और सार्वजनिक ग्राह्यता ही उसके विशेष गुण हैं।^२ भारतीय साहित्य-शास्त्रियों ने ध्वनि रस की उद्भावना द्वारा, उनके मत में, उसी तथ्य की ओर खेच दिया है। पाश्चात्य विचारक रिचर्ड्सन ने भी अर्थ के भिन्न स्तरों की कल्पना करते हुए शब्द माध्यम के अन्तर्गत ऐश्वर्य की भाव (feeling) तथा ध्वनि (Tone) के प्रति—दूसरे शब्दों में, विषय तथा सहृदय की एकत्र चेतना की स्थिति स्वीकार की है।^३

अन्ततः इस 'सम्पूर्ण साहित्य-व्यापार का रूप उनके अनुसार, रूप या सौन्दर्य की सृष्टि द्वारा उच्चकोटि के लौकिक या अलौकिक आनन्द का सङ्केत करना है।' उनकी रस निष्पत्ति की नयी व्याख्या इसी तथ्य का निम्न विवेचन प्रस्तुत करती है। या, जैसा कि हम इस चुके हैं, सैद्धांतिक समीक्षा के स्तर पर, इसके पूर्व आचार्य गुरुन न भी साधारणीकरण की प्रक्रिया का विस्तार सहित विवेचन किया था और रस निष्पत्ति विषयक कतिपय ऐसी उद्भावनायें भी प्रस्तुत की थीं, जिनकी मौलिकता का परिचायक होकर भी सर्वथा निम्नान्न नहीं। इसके अतिरिक्त उनके विवेचन की सीमा यह भी है कि उन्होंने अपने समय की काव्य प्रवृत्तियों के अनुरूप रस सिद्धांत को विवक्षित करने तथा रसमिठा के आत्मिक प्रयत्न को दृष्टिगत रखते हुए नूतन कान्य रूपों के प्रभाव विवेचन का प्रयत्न न किया। 'विमात्राया कथा शरीर तदेव बाह्य नतरत' ही उनके आदर्शों की

१ पृ० १५५,

Albert A. Clock, The Aesthetic of Benedetto Croce
Proceedings of the Aristotelian society, Vol XV.

If, however the artist and the observer are to have the one productively, the other reproductively the same expression or spiritual synthesis, and the same power of activity there of They must also have a common medium, the externalised expression

२ नया साहित्य नये प्रश्न

३ आलोचना, डा० रामब्रह्म द्विवेदी, रिचर्ड्सन के काव्य सिद्धान्त

४ आनन्दवर्धन

परिशीला थी। जब प्रभाव-विषयक समस्त विवेचन को कवि-व्यक्तित्व की ओर मोड़ने का श्रेय स्वच्छन्दतावादी विचारकों को है। रस-निष्पत्ति के सम्बन्ध में आराध्य-बुद्धि के प्रतिबन्धक सिद्धांत को बमान्य सिद्ध करते हुए, इस दृष्टि से आचार्य बाबरेयी ने यह अभिमत प्रस्तुत किया—‘कवि द्वारा वर्णित देवताओं का रतिभाव दर्शकों को उसी प्रकार प्रभावित करेगा, उसी भाव की सृष्टि करेगा, जिस भाव की अनुभूति कवि या नाटककार ने स्वतः की है। उससे भिन्न भाव की सृष्टि हो ही नहीं सकती, क्योंकि कवि की रचना में उससे भिन्न भाव की स्मिति ही नहीं है। साधारणीकरण का अर्थ रचयिता और उपभोक्ता, कवि और दर्शक के बीच भावना का साधारण्य ही है। साधारणीकरण वास्तव में कवि-कल्पित समस्त व्यापार का होना है, केवल किसी पात्र विशेष का नहीं।’^१

इस स्थानों के अन्तर्गत सबने महत्त्वपूर्ण बात कवि कल्पित समस्त व्यापार के साधारण होने की है। दूसरे शब्दों में, हम इसे पूर्ण समीकरण का आदर्श भी कह सकते हैं। जहाँ तक आराध्य-बुद्धि के प्रतिबन्धक होने की बात है, उस सम्बन्ध में आचार्य बाबरेयी का यह कथन द्रष्टव्य है—“रचयिता या कवि के लिये भी तो ये देवता या पुण्य चरित्र उतने ही पूज्य हैं, जितने दर्शक या श्रोता के लिये।”^२ यह ठीक है कि साहित्य का रस औचित्य की सीमा में ही प्रवाहित होता है, लेकिन साहित्य में औचित्य का प्रश्न भी कवि-कल्पना की सीमा में ही परखा जा सकता है, पृथक् रस से नहीं। वस्तुतः जैसा कि बेंलेस स्टिवेन्स ने कहा है, यह कवि का ही कार्य है कि अपनी कल्पना के माध्यम से आत्मादन को नृमि को प्रकाशित करे, यह आत्मिक व्यक्ति ही उसके परितोष का निमित्त है—“*He fulfills himself only as he sees his imagination become the light in the minds of others.*”^३ अतः जिस प्रकार की परिस्तिति पर छात्रों ने आचार्यों ने इतना अधिक बल दिया है, आचार्य बाबरेयी के अनुसार साहित्य की सीमा के बाहर की वह परिस्तिति है। ध्यानपूर्वक देखें तो इसके मूल में उस ‘प्रमाण-सिद्धि’ की ही व्याप्ति है, जिसका विवेचन भारतीय कला का इतिवृत्त प्रस्तुत करते हुए मैंने प्रारम्भ में ही किया है। इस सम्बन्ध में आचार्यों का यह कथन—‘यत्र सहृदयानां रसोद्बोधः प्रमाणं सिद्धं तत्रैव साधारणीकरणस्य कल्पना’ इसी तथ्य का संकेत है।^४ वाच्य तथा कला-शास्त्री ने ‘प्रनाय’ तथा ‘लक्षण’ विषयक समस्त चर्चा कवि तथा कलाकार की कल्पना पर साहित्योत्तर पराजित का ही अनुशासन है।

१. नया साहित्य . नये प्रश्न

२. वही

३. पृ० २९, Wallace Stevens, The necessary Angel.

४. रस-सिद्धांत : स्वहृद और विस्फोट, डा० आनन्दप्रकाश दीक्षित, पृ० १३९

जहाँ तक पूर्ण समीकरण के आदर्श की परिकल्पना है, उसे हम भारतीय रस-सिद्धांत को आचार्य वाजपेयी जी की देन कह सकते हैं। कवि-कल्पना के माध्यम से नियोजित रूप की समग्रता ही आस्वाद्य है, हिन्दी समीक्षा के सैद्धान्तिक स्तर पर सर्वथा नूतन स्वर है। इसके पूर्व, जैसा कि हम देख चुके हैं, आचार्य शुक्ल द्वारा प्रतिपादित आलंबन का साधारणीकरण वस्तुतः आशिक समीकरण की ही स्वीकृति था, जिससे आशकित होकर स्वयं शुक्ल जी को प्रभाव के दूसरे धरातल की—जिसे उन्होंने मध्यम कोटि की रस निष्पत्ति की सजा दी है, कल्पना करनी पड़ी थी। स्वच्छन्दतावादी विचारको मे. डा० नगेन्द्र ने प्रथमतः अनुभूति के तादात्म्य की चर्चा करते हुए, पुनः अनुभूति के सवेच रूप को आलंबन से अभिन्न मानते हुए इसी अभाव की पुनरावृत्ति की है। श्री अमनन्दप्रकाश दीक्षित ने इसी तथ्य की ओर संकेत करते हुए कहा है—“डा० नगेन्द्र शुक्ल जी के सडन में यह कहकर कि केवल विभाग का साधारणीकरण और आशय के साथ तादात्म्य भट्टनायक और अभिनवगुप्त को मान्य नहीं है, स्वयं उसी तादात्म्य की सवेष्टतापूर्वक स्थापना करना चाहते हैं।” वस्तुतः चरित्र विशेष से आशिक तादात्म्य-कल्पना केवल आशिक समीकरण का आदर्श ही प्रस्तुत नहीं करती, रस की मूल प्रकृति, उसके आनन्दरसमक स्वरूप से भी असंगति उत्पन्न करती है। दूसरे उसकी व्याप्ति की कल्पना प्रबन्ध-काम्य में ही की जा सकती है, मुक्तको में नहीं। आधुनिक प्रगीतो के आस्वादन का जहाँ तक प्रश्न है, रूप की अविभाज्य सत्ता ही जहाँ उपादान के रूप में सामने आती है, आशिक समीकरण की कल्पना तो वहाँ की ही नहीं जा सकती। अतः आचार्य वाजपेयी का यह सिद्धांत कि ‘साधारणीकरण कवि-कल्पित समस्त व्यापार का होता है’ एक साथ ही उभय उद्देश्यों की पूर्ति करता है—

- (क) प्रथमतः, यह पूर्ण समीकरण का आदर्श प्रस्तुत करता है, आशिक समीकरण का नहीं।
- (ख) दूसरे, इसकी व्याप्ति केवल प्रबन्ध काम्यो तक ही नहीं है, इसके माध्यम से भारतीय कला-दर्शन की सीमा में ही आधुनिक कला प्रवृत्तियों का प्रभाव-पक्ष भी व्याख्येय है।



आचार्य वाजपेयी के समीक्षा-सिद्धान्त

—डा० कमलाकान्त पालक, एम० ए०, पी-एच० डी०



वाजपेयी जी की साहित्य-समीक्षा का सैद्धान्तिक आधार क्या है अथवा उनकी साहित्य-विषयक विचार-दृष्टि का क्या स्वरूप है, यही जान लेना यहाँ हमारा उद्दिष्ट है। वाजपेयी जी की समीक्षा-मंडवि किसी प्रयुक्त परम्परा अथवा प्रतिष्ठित सैद्धान्तिक मान्यता का न सीधा विकास है, न अनिवार्य प्रतिफलन। उन्हें रसवादी या कलावादी समीक्षक मान लेना एकांगी विचारणा सिद्ध होगी। इसी भाँति उन्हें मान नवोत्थानवादी या स्वच्छन्दतावादी चिन्तक की कोटि में परिगणित करना अपूर्ण जान पड़ेगा तथा उन्हें किसी नये-बचाये फार्मूले का समीक्षक नहीं कहा जा सकेगा। हिन्दी की छायावादी कविता जिस प्रकार विविध प्रभावों और विचार-दृष्टियों को अपनाने पर भी एक नया प्रवर्तन समझी गई, उसी प्रकार वाजपेयी जी का साहित्य-विषयक प्रतिमान न केवल साहित्य-चिन्तन का ऐतिहासिक विकास है, बल्कि वह अभिनव उपलब्धि है। रचना और आलोचना का अंतरावलंबन औचित्य साहित्य के कम-विकास का अनिवार्य लक्षण है। छायावादी कविता की प्रतिष्ठा और आधुनिक साहित्य की गतिविधि के साथ वाजपेयी जी की समीक्षा पविष्ठ रूप से सम्बन्धित है। यदि नया नाम ही दिया जाय तो वाजपेयी जी के समीक्षा-सिद्धान्त को छायावादी समीक्षा-सिद्धान्त का अभिधेय दिया जाना चाहिए। उनकी आलोचना के मान-दंड का विकास क्रमशः हुआ है, क्योंकि यह अर्जन या उपलब्धि है, परिवर्द्धता या सीमा नहीं।

वाजपेयी जी की साहित्य-विषयक धारणा वाद-मुक्त है। इसका यह अर्थ नहीं है कि उसमें जीवन-दृष्टि का अभाव है। निश्चय ही वह समुपुन्न जीवन-दृष्टि पर आधारित है, पर उसमें मानवीय पक्ष प्रधान है, बौद्धिक निरूपणों से आच्छन्न सैद्धान्तिक पक्ष नहीं। उनका मत है कि “काव्येतर समस्त तत्त्व, वाद और साधना-क्रम स्वतन्त्र अध्ययन के विषय अवश्य रहें, परन्तु काव्य-विवेचन के अवसर पर

उन सबका पर्यवसान रचयिता की मन स्थिति और जीवन-दृष्टि तथा काव्य की भाव-पीठिका के अंतर्गत हो जाना चाहिए ।" आलोचना का विषय है साहित्य और उसी के अंतर्बर्ती तत्वों के आधार पर उसका विवेचन किया जाना चाहिए । समीक्षक अपने मत या वाद को ही साहित्य पर थोपता जाये तो वह साहित्य का प्रामाणिक विवेचन नहीं कर पायेगा । आशय यह है कि समीक्षा साहित्य के मर्म को लक्षित करती है, वह विविध प्रकार की शास्त्रज्ञता या सिद्धान्तवादों के आधार पर की गई साहित्य-परीक्षा नहीं है । वे साहित्य की स्वतन्त्र सत्ता मानते हैं । समीक्षा शास्त्र के सिद्धान्तों की स्थिति साहित्य-सापेक्ष है । ये साहित्य के भीतर से आते हैं, ऊपर से नहीं लादे जाते । अवश्य ही वाजपेयी जी को साहित्य की जीवन निरपेक्ष सत्ता मान्य नहीं है । अतएव वे जीवन-विषयक बौद्धिक निरूपणों या वादों की स्थिति को स्वीकार करते हुए इन्हें साहित्यिक प्रक्रिया में अंतर्निहित मानते हैं । साहित्य की समीक्षा का प्रतिमान साहित्य-विषयक होना चाहिए, धर्म, दर्शन, शास्त्र, या विज्ञान का मतवाद या सिद्धांत नहीं । साहित्य की रसवत्ता या उसका सौंदर्य उसके आंतरिक गुणों पर निर्भर होता है, किसी विशेष मत, सिद्धान्त या जीवन-दृष्टि पर नहीं । यह निस्कोष कहा जा सकता है कि वाजपेयी जी साहित्यवादी हैं । उन्हें समीक्षक का लक्ष्य और उसकी संधान-प्रक्रिया में सर्वोपरि महत्ता की वस्तु काव्यत्व या साहित्य तत्व ज्ञात हुआ है । वाद या सिद्धान्त सहायक तत्व हैं, मूल वस्तु नहीं । वाजपेयी जी ने साहित्य के इसी स्वायत्त शासन की स्वीकार किया है । साहित्य का विषय जीवन है, शास्त्र नहीं । इसी प्रकार समीक्षा का क्षेत्र साहित्य है, मतवाद नहीं । नई विचारणा का स्वागत साहित्य सृष्टि और साहित्य-समीक्षक दोनों करेंगे, पर वही आलोचना का मान नहीं होगा ।

नव्यतम समीक्षा-शैलियों के सदस्य में वाजपेयी जी का कथन है कि "साहित्य की समाज शास्त्रीय, मनोवैज्ञानिक अथवा प्रभावाभिव्यजक व्याख्याएँ और समीक्षा-शैलियाँ अपने आप में पूर्ण नहीं हैं । उनकी सार्थकता साहित्यिक समीक्षा पद्धति में मिलकर काम करने में ही है । हमारी साहित्यिक समीक्षा-पद्धति निरन्तर विधास-शील होगी और वह अन्य शैलियों या मतवादों द्वारा प्रस्तुत की गई नई विशेषताओं या नवीन ज्ञान का समुचित उपयोग करेगी । परन्तु ऐसा करती हुई वह अपनी परम्परा को छोड़ नहीं देगी, और न पूर्णतः नई कहलाने के लिए विदेशी जीवन-दर्शनों और विचार-पद्धतियों का आश्रय भूँद कर अनुसरण करेगी । साहित्यिक समीक्षा-पद्धति क्या है? वह 'व्यापक, अनुभूत और निरापद' वस्तु है । वस्तुतः वह छायावादी समीक्षा-पद्धति का विकास ही है, जिसमें वस्तुनिष्ठता, सामाजिक चेतना और साहित्यिक मर्मज्ञता का अंतर्भाव हो सका है । वाजपेयी जी का यही समीक्षा-दर्श है । वे साहित्य की अंतरंग परीक्षा करने में विशेषतः श्रुतार्थ हुए हैं । उनकी साहित्य के मर्म की पहचान और उसके सौंदर्य की पकड़ खूब भजवृत्त है । वे रसवादी

पाठक और सहृदय समीक्षक हैं। साहित्य के मूल तत्वों के आधार पर की गई समीक्षा का अपना महत्व है। वह वासी नहीं होती। इस क्षेत्र की उसकी कृत-विद्यता को प्राथमिक आवश्यकता नहीं, सर्वोपरि विवेकता भी समझना चाहिए। छात्रायें शुक्ल के विचारों से चाहे हम सहमत न हो पाए, पर उनका साहित्य-विवेचन विश्वसनीय ही माना जायगा। सूरदास के काव्य की समीक्षा या अंतरण परीक्षा आज भी बेजोड़ है। अवश्य ही उनके निर्णय या सैद्धान्तिक निरूपण अमान्य हो सकते हैं और प्रायः हैं भी। बाजपेयी जी इसी प्रकार की साहित्यिक रसज्ञता की समीक्षा का मूलभूत तत्व मानते हैं। उन्होंने साहसपूर्वक साहित्य की स्वतन्त्रता का उद्घोष किया है। स्पष्टतः उनकी समीक्षा का मान साहित्य है, मतवाद नहीं। साहित्य मानवीय अनुभूति या जीवनानुभूति है और मतवाद जीवन विषयक सिद्धान्त। बाजपेयी जी की समीक्षा में वे सभी स्वीकृत होंगे, जब साहित्य के माध्यम से वे आए अर्थात् जीवन-दर्शन के रूप में अभिव्यक्त हो। साहित्य के अंतर्गत वे स्वतन्त्र निरूपण नहीं हैं।

वह साहित्यिक मानों से की गई साहित्य की समीक्षा है। यह दृष्टि इस अर्थ में ग्राह्य है कि जिस भाति जीवन के सिद्धान्त जीवन पर आधारित ही नहीं, उसी से अनुस्यूत भी होने चाहिए, उसी भाति समीक्षा के सिद्धान्त साहित्य पर अवलंबित ही न हो, वे उसी से उद्भूत भी होने चाहिए। इस विचारणा की यह उपलब्धि है कि समीक्षा निपमनामक होने के कारण अधिक यथातथ्य प्राप्त होती है, पर यह सीमा है कि समीक्षक की रस-संवेदना यदि अपरिपक्व हुई अथवा वह कतिपय पूर्वाग्रहों से प्रस्त रही तो समीक्षा दिग्भ्रान्त हो सकती है। वह वैयक्तिक होगी अवश्य, पर वस्तुनिष्ठ भी इसी कारण बनी रहेगी। यदि उसके कतिपय सुस्विर और विकासमान साहित्य-सिद्धान्त हो तो वह अधिकांशतः प्रामाणिक समझी जायगी।

बाजपेयी जी का साहित्यिक विवेक उनकी संस्कारिता से व्युत्पन्न तथा विवृत है। चमत्कृत है। इसी कारण उनकी समीक्षा-दृष्टि स्वच्छ और तीक्ष्ण है। उनके सैद्धान्तिक विचारों की अपेक्षा उनका वाक्यालोचन कहीं अधिक तलस्पर्शी और स्पष्ट है। उनकी स्थापनाएँ भी प्रायः उनके साहित्य-विवेचन के माध्यम से ही आई हैं। सैद्धान्तिक समीक्षा के निबन्ध नए चित्त के उद्घाटन हैं, पर वे अधिक नहीं हैं। उनका कार्य प्रायः सूत्र-पद्धति को अपनाकर बग़र हवा है, अतएव उसमें इशित अधिक हैं और व्याख्याएँ कम। पर वह अत्यन्त व्यक्तिवादी जीवन-चेतना का परिणाम है। अवश्य ही यह व्यक्ति-निष्ठता जीवन की प्रबुद्ध चेतना है, असामान्यता, एकाग्रता या वैचारिक असंतुलन नहीं। बाजपेयी जी ने अपनी मूर्ति, संवेदन-क्षमता और साहित्यिक संस्कारों को सैद्धान्तिक पौठिका पर प्रतिष्ठित किया है। अवश्य ही ये सिद्धान्त प्रत्यक्ष जीवन और उपलब्ध साहित्य से गृहीत हुए हैं, किसी साहित्येतर शास्त्र, विज्ञान या जग्यात्म विद्या से नहीं। बाजपेयी जी के समीक्षा-कार्य को इन्हीं सिद्धान्तों ने व्यापकता प्रदान की है और वे शुक्लोत्तर हिन्दी

समीक्षा को विकास-स्थितियों की ओर अग्रसर कर सके हैं। उनके विचार नए समीक्षा शास्त्र की पीठिका प्रस्तुत कर पाए हैं। इस क्षेत्र में उनके कार्य की अभी अधेड़ सभावनाएँ हैं।

वाजपेयी जी मुख्यतः छायावादी समीक्षक हैं, उन्होंने बड़े प्रयत्न और साहस के साथ अपनी विचार-भूमियों का निरन्तर क्षेत्र-विस्तार किया है। अतः वे विकास-शील रहे हैं। उन्होंने छायावादी समीक्षा की सीमाओं को पहचाना है और इसी कारण वे अपने विचारों को सैद्धान्तिक आधार, वस्तुनिष्ठ स्वरूप और सामाजिक आशय भी अधिकाधिक देते गए हैं। उनका आरम्भिक कार्य ऐतिहासिक महत्व की वस्तु है। अतएव उसमें नववय का उत्साह और स्वच्छन्दता का ओज अधिक है। वहाँ वे शुक्ल जी की समीक्षा-दृष्टि के आलोचक दिखाई पड़ते हैं और इसी कारण उनका कार्य नव्य प्रवर्तन ज्ञात होने लगता है। कालांतर में वे पश्चिमी सौन्दर्य-शास्त्र और भारतीय अलंकार-शास्त्र के सिद्धान्तों को अधिक समन्वित रूप में व्यवहृत कर पाते हैं। वे अपनी पीढ़ी में हिन्दी-समीक्षा को एक विशेष प्रकार की पूर्णता देने के लिए यत्नशील दिखाई पड़ते हैं।

वाजपेयी जी अनुभूति की सामाजिक संवेदन-क्षमता का आग्रह करते हैं और नगेन्द्र जी उसकी अंतरंग परीक्षा पर बल देते हैं। वाजपेयी जी आदर्श और नीति के उत्तरवर्ती सीमात पर हैं और नगेन्द्र जी व्यक्ति और उसकी वास्तविकता के पूर्ववर्ती छोर पर। एक पर अध्यात्म की छाया विद्यमान है, दूसरे पर वैज्ञानिक अतः प्रकाश की दीप्ति प्रत्यक्ष। दोनों ही शास्त्र-निष्णात हैं, साहित्य के मर्मज्ञ आलोचक हैं और छायावाद-युग की सृष्टि हैं। वाजपेयी जी का व्यक्तिवाद बहुमुख अधिक है, नगेन्द्र जी का व्यक्तिवाद अतुल्य अधिक। दोनों का विवेचन प्रामाणिक और निर्मूल-प्राय है। वाजपेयी जी नम्यता और विशेषतः पश्चिमी सौन्दर्य-शास्त्र की ओर जितने आकृष्ट हैं, नगेन्द्र जी परम्परा और विशेषतः भारतीय अलंकार-शास्त्र की ओर उतने ही उन्मुख। यहाँ शक्ति की प्रमुखता सक्षिप्त हुई है, क्योंकि परम्परा और नम्यता तथा पश्चिमी और भारतीय समीक्षा-शास्त्र को दोनों ने ही अशत अपनाया है, वाजपेयी जी के चिंतन में स्वच्छन्दता अधिक है, नगेन्द्र जी के विचारों में शास्त्रानुगमन की प्रवृत्ति अधिक। दोनों को समीक्षा की शास्त्रीय परंपरा का विकास काम्य है, पर एक को मानवीय आधार पर, दूसरे को वैज्ञानिक भित्ति पर। हिन्दी समीक्षा के नव्य विकास में दोनों का महत्वपूर्ण प्रदेय है। पर यह अंतर द्रष्टव्य है कि वाजपेयी जी छायावाद की आदर्शोन्मुख प्रवृत्तियों को लिए हुए हैं और नगेन्द्र जी उसकी यथार्थोन्मुख प्रवृत्तियों को। साहित्य के परीक्षण कार्य में वाजपेयी जी उत्थान और उत्कर्ष पर मुग्ध होते हैं, नगेन्द्र जी भी इसी कार्य के माध्यम से 'गरिमा' और ओदार्य का महत्व स्पष्ट करते हैं। अतएव उक्त दोनों आचार्यों में

एक ही युग की सृष्टि होने के कारण साम्य के सूत्र ही अधिक हैं। पर वे दो भिन्न दृष्टियों के निर्माण हैं, अतएव वैचारिक विभेद भी स्वभावतः होना चाहिए और वह है। दोनों में अंतर मूलतत्त्वों का कम है, चिन्तन प्रवृत्ति का अधिक है। यहाँ यह तुलना इस अन्विष्ट से की गई है कि छायावदी समीक्षा को पूर्णतया समझा जा सके। दोनों आचार्यों ने पुस्तक जों के समीक्षा-कार्य का विकास किया है। नान्द जी परवर्ती आलोचक हैं, अतएव इस समीक्षा की कमियों के प्रति वे अधिक अवधानता बरत पाए हैं। उनके कथन इसी कारण अन्वित-निवृत्त अधिक हैं। बाजपेयी जी मन्व्याकाशी रहे हैं, अतएव अपने चिन्तन और समीक्षण का वे निरन्तर परिष्कार करते रहे हैं। बाजपेयी जी साहित्य की समसामयिक गतिविधि के प्रति अनवरत रूप से पूर्ण उत्प्रेरणा रहते आए हैं। उनकी विकासशील साहित्यिक चेतना का यही प्रमुख कारण है। बाजपेयी जी छायावादी समीक्षक हैं अवश्य, पर इसका अन्विष्ट क्या है? इसके अन्तर्गत उनकी स्थिति, प्रवृत्ति और उपलब्धि क्या है? उनकी सीमा और विशेषता कहाँ है? यही निर्देश करने के लिए ये तुलनात्मक सकेत रखे गए हैं। पूर्ववर्ती और परवर्ती आचार्यों के कार्य और विचार में स्वभावतः अंतर होना चाहिए और वही यहाँ स्पष्ट हुआ है। किसी को बड़ा या छोटा बड़ाना मेरा उद्देश्य हो ही नहीं सकता, क्योंकि 'धोर कहूँ सब भाँति भेदूँ'।

बाजपेयी जी की समीक्षा-सृष्टि के तत्त्वों का निरीक्षण करने के पूर्व यह उपादेय जान पड़ता है कि उसकी विविध अणुभूत धारणाओं या विचार-समयियों का विवरण दे दिया जाय। बाजपेयी जी को सामान्यतः रसवादी आचार्य माना जाता है, पर वे रुढ़ अर्थ में रसवादी नहीं हैं। रस की आत्माद्वयता तथा सौन्दर्य की सचेष्टता को वे पृथक् वस्तु नहीं मानते। उन्होंने काव्य के रस और कला के सौन्दर्य को प्रायः एक ही भूमिका पर स्वच्छन्द रूप में उपस्थित किया है। आशय यह है कि सौन्दर्य-सचेष्टता का आह्लाद और रसात्मादन का आनन्द उनके निरन्तर विरोधी या विनाशील तत्व नहीं हैं। वे आत्मानुभूति की साहित्य का प्रयोजन सिद्ध करते हैं। उसके स्पष्टीकरण के लिये उन्होंने रस सिद्धान्त, ध्वनि सिद्धान्त और शब्द के अन्विष्टवाद का आधार ग्रहण किया है। बाजपेयी जी रस सिद्धान्त के अनुसार यह प्रमाणित करना चाहते हैं कि साहित्य-मान के मूल में अनुभूति या भावना कार्य करती है। सृष्टि की अनुभूति से रक्षित कान्य सृष्टि हो ही नहीं सकती, यह कहते हुए वे ध्वनि सिद्धान्त का उल्लेख करते हैं। आशय यह है कि साहित्य की विविधता के अन्तर्गत एकात्म्य स्थापित करने वाले दृष्टि आत्मानुभूति या विभावना व्यापार ही है, जो उसके अर्थ में काम करती है। वे शब्द के आधार पर यह सिद्ध करते हैं कि छायावादी अनुभूति और काव्यानुभूति में कोई अंतर नहीं है। अनुभूति आत्मिक व्यापार का परिणाम है, जिसे सौन्दर्य-रूप में अभिव्यक्त होना पड़ता है। अतएव अनुभूति, अधिव्यक्ति और काव्य समानार्थी हैं, इनमें पूर्ण तादात्म्य है। वे अनुभूति के

स्वरूप का स्पष्टीकरण करते हुए कहते हैं कि “क्रीचे के निरूपण के अनुसार अनुभूति का समरस या समरूप होना अनिवार्य है। एक ही अखण्ड अनुभूति समस्त कवियों और रचनाकारों में होती है। काव्य मात्र में उसकी अखण्डता स्वयंसिद्ध है।” उनकी मान्यता है कि “काव्य और कला की अजस्र धारा देश और काल का भेद नहीं जानती।” आशय यह है कि काव्य और कला की विषय-वस्तु अनुभूति है। उसका प्रकृत स्वरूप देश-काल परिवर्तन नहीं है। रस-सिद्धान्त के आधार पर भी वे यही सिद्ध करने के लिए सचेष्ट हैं। उनका कथन है कि “समस्त काव्य-शैलियों और काव्य-स्वरूपों में अनुभूति की अखण्ड एकरूपता का अनवरत प्रवाह दिखाकर भारतीयों ने काव्य की सार्वजनीनता और सार्वभौमिकता सिद्ध की थी।” वे आत्मानुभूति को काव्य मात्र की विशेषता मानते हुए काव्य के व्यक्तिगत और वस्तु-गत भेदों की ही अस्वीकार नहीं करते, बल्कि रस-भेद और काव्य रूप के भेदों की तत्त्वतः सारहीन समझते हैं। कलाकार की रुचि और योग्यता के अनुसार वास्तविक अनुभूति भिन्न-भिन्न माध्यमों का उपयोग करती अवश्य है, पर “एक ही माध्यम द्वारा प्रकाशित होने वाली अनुभूति के सम्बन्ध में यह अवश्य कहा जा सकता है कि प्रत्येक अनुभूति एक ही उत्कृष्ट अभिव्यक्ति पा सकती है।” वाजपेयी जी मानते हैं कि “आदर्श अभिव्यक्ति सर्वत्र एक ही होगी।” उपर्युक्त विवरण इस अभिप्राय को स्पष्ट करता है कि वाजपेयी जी आधुनिक साहित्य के कृतविध आचार्य हैं, वे एकांततः रसवादी समीक्षक नहीं हैं।

उन्होंने रस-मत और क्रीचे के कला-सिद्धान्त को एक-दूसरे के समकक्ष रखा है। इसमें दो कारण हैं। प्रथमतः ये दोनों सिद्धान्त आत्मवादी दर्शन के परिणाम हैं। अतएव इन्हें एक साथ देखा-परखा जा सकता है। दूसरा कारण यह है कि छायावाद युग का साहित्य प्राचीन अलंकार-शास्त्र के सिद्धान्तवाद के प्रति एक प्रकार का उपेक्षा भाव रखता आया है। उस पर पश्चिमी सौन्दर्यशास्त्र की मान्यताओं का प्रभाव मौजूद है। वाजपेयी जी भी इसी चेतना से अनुप्राणित हैं। अतएव वे रस सिद्धान्त को स्वच्छन्दतापूर्वक ग्रहण करते हैं। उनके यहाँ आकर उसका मतवादी स्वरूप और उसकी वैचारिक रुद्धि महत्त्वहीन हो जाती है। वे एक नया तात्त्विक सामञ्जस्य प्रस्तुत करते हैं, जिसके आधार पर सौन्दर्य-संवेदन और रसास्वादन की एक ही कोटि दिखाई पड़ती है। यह कार्य इसलिए सम्पन्न हो गया, क्योंकि रस-प्रक्रिया और आस्वाद्यता के दोनों छोरों को एक साथ देख लेना भी आवश्यक था। आत्मवादी दृष्टिकोण की प्रधानता के कारण काव्य का उद्गम और आस्वादन एक ही विभावन व्यापार की भिन्न स्थितियाँ मात्र शात हुआ। अतएव काव्य और कला में तात्त्विक अंतर ही नहीं रह गया। अनुभूति और अभिव्यक्ति में भी कोई विभेद नहीं माना गया। अस्तु, रस और सौन्दर्य या अनुभूति और सौष्ठव तत्त्वतः एक ही वस्तु समझ गए। वाजपेयी जी रसवादी हैं

अवश्य, पर वे कलावादी भी है। उन्होंने रस-सिद्धान्त और अभिव्यजनावाद को एक दूसरे के पूरक या सहायक के रूप में ग्रहण किया है। वे रस-सिद्धांत और ध्वनि-सिद्धांत को आधार बनाकर पश्चिमी चिन्तन को अपनाने की नवीन साहित्यिक आवश्यकता का प्रतिपादन भी करते हैं। यह स्मरण रखना चाहिए कि बाजपेयी जी उपर्युक्त सिद्धांतों को तत्त्ववाद के रूप में ग्रहण करते हैं, उनके अवयवों के या वैचारिक ऊहा-पोहों के फेर में वे नहीं पड़ते।

कविता क्या है ? इस प्रश्न का उत्तर देते हुए बाजपेयी जी कहते हैं कि "काव्य तो प्रकृत मानव-अनुभूतियों का, नैसर्गिक कल्पना के सहारे ऐसा सौन्दर्यमय चित्रण है, जो मनुष्य मात्र में स्वभावतः अनुरूप भावोच्छ्वास और सौन्दर्य-सवेदन उत्पन्न करता है।" यहाँ बाजपेयी जी 'रस' की सत्ता का निर्देश ही नहीं करते हैं, बल्कि वे 'सौन्दर्य-सवेदन' के द्वारा काव्य-कृति को कला के रूप में संकेतित भी करते हैं। उन्होंने शुक्ल जी की रस दृष्टि में सवेदना-यश या आस्वादन-क्षमता की ग्यूनता अनुभव की है और उसी को यहाँ प्रधान माना है। अवश्य ही वे रसावयवों को एकान्तिक महत्त्व नहीं देते।

उनका दृष्टिकोण शास्त्र निबद्ध नहीं है, स्वच्छन्द है, और उसमें मानवीय पक्ष को ही प्रधानता दी गई है। इसी कारण वे कह सकते हैं कि "काव्य का वास्तविक सौन्दर्य कवि के काव्योत्पत्ति की भावात्मक परीक्षा में निहित है।" यह भावात्मक परीक्षा शुक्ल जी के लोकवाद से भिन्न आत्मपरक भूमि पर प्रतिष्ठित हुई, पर इसमें मानव-निष्ठा की प्रधानता होने के कारण वह मनोजगत् को आधार बनाकर अप्रसर हुई। अतएव वह किसी आध्यात्मिक या दार्शनिक परिपाटी का अनुवर्तन नहीं बन पाई। बाजपेयी जी ने प्रसाद जी को मानवीय अनुभूतियों का कवि कहा है और उनकी इसी कारण आशंसा की है।

बाजपेयी जी ने अभिव्यजनावाद की सीमा का निर्देश इस प्रकार किया है— "काव्य जगत्वा कला का सम्पूर्ण सौन्दर्य अभिव्यजना का ही सौन्दर्य नहीं है, अभिव्यजना काव्य नहीं है। काव्य अभिव्यजना से उच्चतर तत्त्व है। उसका सीधा सम्बन्ध मानव-जगत् और मानववृत्तियों से है, जबकि अभिव्यजना का सम्बन्ध केवल सौन्दर्य-प्रकाशन से है।" अभिव्यजना का अनावश्यक महत्त्व उन्हें अमान्य है। यहाँ मात्र प्रसाधन प्रियता का विरोध किया गया है। उन्होंने अलंकार-प्रियता को काव्योत्कर्ष में बाधक प्रवृत्ति माना है। अनुभूति और अभिव्यक्ति को पूर्णतः तद्रूप या एकान्वित करके ही कविता अपने उच्चतर स्तर को प्राप्त कर पाती है। अतएव बाजपेयी जी अभिव्यजनावारी समीक्षक सिद्ध नहीं हो पाते। उन्हें इसी कारण सौष्ठववादी आलोचक कहा जाता है, क्योंकि "अनुभूति की तीव्रता और हृदयस्पर्शिता से सामंजस्य रखने वाली अभिव्यक्ति उन्हें मान्य है।"

बाजपेयी जी ने द्विवेदी-युगीन उपयोगिता के सिद्धान्त का ही नहीं, परवर्ती साहित्येतर प्रयोजन और मतवादों का भी विरोध किया है। वे काव्य की रसवत्ता या उसके सौन्दर्य की अतरंग परीक्षा को समीक्षक का मूल कार्य समझते हैं। उनका कथन है कि "किसी पूर्व-निश्चित दार्शनिक या साहित्यिक सिद्धान्त को लेकर कला की परीक्षा नहीं की जा सकती। सिद्धांत सीमित है, कला की कोई सीमा नहीं है। उसे किसी भी बन्धन में नहीं बाधा जा सकता। केवल सौन्दर्य ही उसकी सीमा या बन्धन है, परन्तु सौन्दर्य की परख के कोई निश्चित आधार नहीं बतलाए जा सकते।" बाजपेयी जी साहित्य-समीक्षा का आधार कला-कृति के अन्तर्गत ही मानते हैं। वे जिस भीति अभिव्यञ्जना के सिद्धांत को पूर्णरूपेण स्वीकार नहीं करते, उसी भीति वे मात्र सौन्दर्य या अनुभूति को ही एक एकांतिक महत्त्व नहीं देते। उन्हें सौन्दर्यवादी समीक्षक इसी कारण नहीं कहा जा सकेगा। वे आदर्शवादी समीक्षक हैं और मानवता को महत्त्वपूर्ण वस्तु मानते रहे हैं। बाजपेयी जी को शुक्ल जी का न नीतिवादी दृष्टिकोण मान्य है और न उनका मर्यादावादी आदर्शवाद स्वीकृत है। इसी प्रकार उन्हें व्यक्तिवादी नीति-निरपेक्षता और बुद्धिवादी वैयक्तिक आदर्श भी अमान्य है। वे समाजनिष्ठ मानवतादर्श और जीवन विकास की सह-योगिनी नैतिकता को काम्य मानते हैं। पर यह सब साहित्य पर आरोपित नहीं हो सकता, वह रचनाकार की जीवन दृष्टि के रूप में साहित्य की अतरंग वस्तु ही बन पाता है। वे मानव अनुभूतियों को महत्त्वपूर्ण मानते रहे हैं, अतएव सौन्दर्य की निरपेक्ष सत्ता को उन्होंने कभी तरह नहीं दी। वे कला को जीवन-सापेक्ष मानते हैं, अतएव वे कलावादी नहीं हैं। बाजपेयी जी की समीक्षा दृष्टि में पश्चिमी समीक्षा सिद्धान्त स्वच्छन्दतापूर्वक गृहीत अवश्य हुए हैं, पर उनमें से किसी को भी उन्होंने समग्ररूप में और पूर्णतः स्वीकार नहीं किया अर्थात् उसका अनुसरण नहीं किया।

बाजपेयी जी की समीक्षा में मानववादी चेतना परिलक्ष्य है। वे एकांतिक वैयक्तिकता के विरोधी हैं, क्योंकि उसके द्वारा जीवन विकास की सभी समावनाएँ निश्चय हो जाती हैं। इसी प्रकार वे समाजवादी साहित्य-प्रक्रिया को सदोष पाते हैं, क्योंकि वहाँ व्यक्ति का स्वतन्त्र अस्तित्व समाप्त हो जाता है। बाजपेयी जी व्यक्ति और समाज की एकागी विचार पद्धतियों को अपूर्ण समझते हैं। मानव दर्शन के द्वारा इन दोनों में सुदृढ़ पारस्परिक सम्बन्ध स्थापित हो पाता है। मानव का अन्तर-बाह्य विशिष्ट होकर भी सामाजिक अनुभूतियों का आशय लिए हुए है। मैं यह नहीं कहूँ कि छायावादी समीक्षा का यह मूल-भूत आशय है, पर अवश्य ही उसे कालांतर में ग्रहण किया जा सका है। बाजपेयी जी ने प्रगतिशील साहित्य के जिन तीन सूत्रों का उल्लेख किया है, यथा "जीवन-आस्था, परिवर्तन की पहचान और उपचार तथा कलात्मक स्वरूप नियोजन", उसके मूल में इसी मानववादी विचार-धारा की सक्रियता दिखाई पड़ती है। बाजपेयी जी का प्रगतिशील साहित्य-

विषयक दृष्टिकोण उनकी जीवन्त साहित्य की धारणा का परिचायक है। यहाँ किसी मतवादी धारणा को प्रकट नहीं किया गया। अवश्य ही बाजपेयी जी का दृष्टिकोण क्रमशः समाजोन्मुख हुआ और उसमें जीवन-विकास के उत्कर्षापरक सम्बन्धी विवेक का समावेश हो सका। इसे उनके छायावादी समीक्षा-सिद्धान्त का विकास समझना चाहिए। आरम्भ में छायावादी कविता के अतर्गत जिन राष्ट्रीय और सांस्कृतिक तत्वों को बाजपेयी जी ने इंगित किया था, मानवास्या विषयक इस चिंतन में उसी की युगानुरूप नई परिणति हो सकी है।

बाजपेयी जी ने मानवता से रस का सम्बन्ध भी स्थापित किया है। जीवन के कतिपय स्थायी तत्त्व या मूलभूत तथ्य होते हैं। युग बदलता है, समाज बदलता है और जीवन की परिस्थितियाँ निरन्तर परिवर्तित होती रहती हैं, पर मानव मूलतः वहीं रहा करता है। प्राण-चेतना की भाँति उसकी अनुभूतिशीलता या संवेदन-क्षमता यथावत् स्थिर रहती है। जीवन के इसी मूल तथ्य के आधार पर काव्य का श्रेष्ठत्व परीक्षित हो पाता है। मानव के स्थायी मूल्य या मान को ही मानववाद की सज्ञा दी जाती है। बाजपेयी जी रस को इस अर्थ में काव्य की आत्मा मानते हैं कि "प्रत्येक काव्य में यदि वस्तुतः काव्य है, मानव-समाज के लिए आह्लादकारिणी भावात्मक, नैतिक और बौद्धिक अनुभूतियों का सकलन होगा ही। रस ध्वनि से आचार्यों का आशय काव्य की इसी मानववादी सत्ता से है।" छायावाद के मूल में अस्पष्ट-रूपेण मानववादी विचार-तत्त्व अन्तर्निहित रहा है। बाजपेयी जी उसी को उत्कर्षित करते हुए अपने समीक्षा-दर्शन को परिपूर्ण बनाने का प्रयास करते हैं। उन्हें शेक्सपीयर, टालस्टाय, कालिदास, आदि ने अपनी इसी मानववादी भाव-चेतना के कारण आकर्षित किया है।

रस का अनुभूति से सीधा सम्बन्ध है। अतएव बाजपेयी जी उसे काव्य का मूलभूत अन्तर्वर्ती तत्त्व मानते हैं। यह कहकर कि "रसानुभूति-सम्बन्धी अलौकिकता के पाखण्ड से काव्य का अनिष्ट ही हुआ है", उसके लोकोत्तरत्व या ब्रह्मानन्द सहोदरत्व से वे एकदम अपनी असहमति विज्ञापित करते हैं। बाजपेयी जी ने आरम्भवादी दर्शन से प्रेरणा अवश्य ग्रहण की है और वे छायावाद, रहस्यवाद, कला-सिद्धान्त और रस-मन को कदाचित् इसी कारण ग्रहण कर सके हैं, पर उन्होंने कभी भी मानवीय पीठिका का परित्याग नहीं किया। उन्होंने कभी आध्यात्मिकता को अज्ञातार्थिक वस्तु ही नहीं, बहुत-कुछ काव्योत्कर्ष का साधक तत्त्व भी समझा। इसी कारण महादेवी जी के काव्य की एकाग्रता को उन्होंने कला-सीमा ही माना, विशेषता नहीं। वे अध्यात्म या दर्शन को अनुभूतियों की सामाजिक स्थिति की सापेक्षता में ही ग्रहण कर सके हैं। उन्होंने अपने समग्र समीक्षा-कार्य में जीवन की वास्तविकता और मानव की सहज स्वाभाविकता को ही साहित्य की स्तरीय वस्तु माना है। वे मानवीय उत्थान या आदर्श अनुभूति के उत्कर्ष या उन्मेष की विवेचना अवश्य करते हैं, पर उन्हें जीवन की असाधारणता, मानवीय क्षमता,

समाज-निरपेक्ष वैयक्तिकता, असाधारण आध्यात्मिकता या व्यक्ति-निरपेक्ष सामाजिक समानता अथवा सामूहिकता का कही समर्थन नहीं करते । सरल सात्विक भावनाएँ, सुष्ठु कल्पनाएँ, स्वाभाविक जीवन, चारित्रिक और प्राकृतिक सौन्दर्य, आदि की उन्हे सदैव अपेक्षा रही । उनकी रस-विषयक व्याख्या मानववादी धारणा से घनिष्ठ रूप से सम्बन्धित है । वे मन की वस्तुस्थिति और स्वाभाविक प्रक्रिया से रस को सम्बद्ध कर देते हैं । अवश्य ही वह मन का सकारक भी ज्ञात होता है । उन्होंने अपने रस-विवेचन में मनोवैज्ञानिक अथवा समाज-शास्त्रीय मान्यताओं की कही अतिरिक्त सहायता नहीं ली । वे रस के मानसिक पक्ष और सामाजिक प्रभाव की चर्चा अवश्य करते हैं; पर वह क्रमशः वैयक्तिक अनुभूति और साहित्य का सामाजिक आस्वादन या सवेदन ही है । उसे उन्होंने मन-प्रक्रिया या सामूहिक भाव-चेतना से सम्बन्धित ज्ञान-विज्ञान से संयुक्त नहीं किया । वे वस्तुतः यथार्थवादी समीक्षक हैं ही नहीं । उन्होंने यथार्थवाद की सीमाओं का बड़े आराम-विश्वास के साथ निर्वचन किया है । वे स्वच्छन्द प्रवृत्तियों के आदर्शवादी समीक्षक हैं । अवश्य ही यह आदर्शवाद स्थूल, व्यक्त या प्रत्यक्ष वस्तु नहीं है । इसे नवयुग की सांस्कृतिक चेतना का परिणाम और कलागत सौन्दर्य-बोध का पर्याय समझना चाहिए । मैं इसे आदर्शनिष्ठ मानवतावाद से भिन्न कोटि के विकासशील मानववाद से सबद्ध मानता हूँ । वाजपेयी जी ने अपने साधारणीकरण-सम्बन्धी विवेचन में इसी दृष्टि का परिचय दिया है । पूर्ववर्ती और परवर्ती आचार्यों से यही उनका विभेद है ।

वाजपेयी जी ने आनन्द या आह्लाद के स्वरूप को कही स्पष्ट नहीं किया; पर वह बहुत-कुछ तल्लीनता, तन्मयता या तद्वत् अनुभूति-सवेदन का पर्याय ही है । साहित्य और ललित कलाओं की सर्जना में एक जैसी मानसिक प्रक्रिया की स्थिति मान लेने के कारण उनके संप्रेषण और सवेदन में स्वभावतः अभेद ज्ञात होने लगता है । वाजपेयी जी ने इसी कारण घंटी को पृथक् वस्तु नहीं माना । वे अनुभूति के साथ उसका नित्य सम्बन्ध मानते हैं । अतएव कला-पक्ष जैसी कोई पृथक् वस्तु नहीं है । वह तो भाव-पक्ष का ही व्यक्त किन्तु अविच्छिन्न स्वरूप है । इस विचार-पद्धति का यह स्वाभाविक निष्कर्ष है कि शुक्ल जी की भांति रस की स्थिति आलवनत्व-धर्म में ही परिमित नहीं रह पाई, उसे समग्र कवि-कर्म में सन्निहित माना गया । यह कथन द्रष्टव्य है कि "साधारणीकरण का अर्थ रक्षयिता और उपभोक्ता के बीच भावना का तादात्म्य ही है । साधारणीकरण वास्तव में कवि-कल्पित समस्त व्यापार का होता है, केवल किसी पात्र विशेष का नहीं ।" छायावादी काव्य की समीक्षा में यही दृष्टि प्रमुख रही, अन्यथा रुढ़ अर्थ में उसके कवि-कर्म को रसात्मक नहीं कहा जा सकता था । वहाँ रस काव्य की रसमयता या रसवत्ता का समकक्ष समझा गया और कवि-कल्पना रचना-प्रक्रिया का मूलभूत तत्त्व स्वीकृत हुई । स्पष्टतः अब अनुभूति-व्यञ्जना ही रस-निष्पत्ति मानी गई । यहाँ

रस-ध्वनि को रुढ़ि के आधार पर नही, स्वच्छन्दतावादी विचारणा के परिणाम-स्वरूप ग्रहण किया गया, जिसमे रस के अवयवों के स्थान पर समस्त कवि-व्यापार की महत्ता निर्धारित हुई। नगेन्द्र जी ने भी कवि की अनुभूति का ही साधारणीकरण स्वीकार किया है, पर उनके इस निष्कर्ष की उपलब्धि के भिन्न कारण हैं। वे आत्माभिव्यक्ति को काव्य की मूल प्रेरणा मानते हैं, जो स्वयं आनन्द का कारण भी बनती है। बाजपेयी जी की दृष्टि में सौन्दर्यानुभूति या अनुभूति-सौन्दर्य ही काव्य या कला का मूल तत्त्व है, पर नगेन्द्र जी की विचारणा में अनुभूति के वास्तविक स्वरूप या उसकी मनोवैज्ञानिक असलियत को ही वह स्थान संप्राप्त है। इस अन्तर को मुक्त-चेतना के विकास-क्रम के आधार पर स्पष्ट किया जा सकता है। नगेन्द्र जी ने इसी कारण घास्त्रीय प्राभाणिकता तथा वैज्ञानिक वस्तुमत्ता को अपने साहित्य-चिन्तन में अंतर्भुक्त किया है और बाजपेयी जी ने अपने समीक्षा-कार्य में मुख्यतः आत्मवादी चेतना का आन्तरिक सगठन किया है। फलतः अनुभूति का तात्त्विक स्वरूप और उसी का स्वाभाविक सौन्दर्य क्रमशः नगेन्द्र जी और बाजपेयी जी की दृष्टि में साहित्य का मूल तत्त्व बन जाता है। बाजपेयी जी इसी कारण जितने आदर्शोन्मुख हैं, नगेन्द्र जी उतने ही यथार्थोन्मुख। पर छायावादी साहित्य-चिन्तन की परिधि में ही दोनों ने अपना-अपना स्वतन्त्र विकास किया है।

बाजपेयी जी ने रस को उदात्त नैतिक चेतना से सम्बद्ध अनुभव किया है। यह जीवनोत्कर्ष-विषयिणी वह प्रवृत्ति है, जो स्थूल आदर्श और रुढ़ि-बद्ध नैतिकता या परम्परागत मर्यादा के रीति-नियम से स्वच्छन्द होकर अग्रसर होती है। वह विधि-निषेध नहीं है, उन्नयन-मूलक भाव-चेतना मात्र है। जीवन-सौन्दर्य की नियामक भी सम्भवतः वही है। अनुभूति को प्रधानता देने के कारण वे साहित्य में बुद्धिवाद के अतिरिक्त महत्त्व को स्वीकार नहीं कर पाते। उनका मतव्य है कि साहित्य "बुद्धि, दर्शन, नीति, विज्ञान, सबको रसमय बनाकर उपस्थित करता है।" वह सहायक तत्त्व है, साहित्य का मूलतत्त्व नहीं। उन्होंने साहित्य की ह्रासशील प्रवृत्तियों का विरोध किया है और विकासशील प्रवृत्तियों का सवर्द्धन। स्पष्टतः जीवन-विषयक आस्था, विकास या आशा उनकी नैतिक चेतना का ही परिणाम है। बाजपेयी जी का मत है कि "श्रेष्ठ नाट्य का नैतिक या श्रुतिगत तत्त्व बाह्यतत्त्व होता है। उसका स्थायी तत्त्व है समाज की नैतिक चेतना और उसका गतिमान तत्त्व है कवि की दार्शनिक, मनो-वैज्ञानिक अथवा बौद्धिक अभिज्ञता। बहने की आवश्यकता नहीं, ये तीनों तत्त्व गहरे अनुभवों या अनुभूतियों पर आश्रित हैं और इन गहरे अनुभवों का सम्बन्ध सामाजिक जीवन के स्थितिशील और गतिशील तत्त्वों के दुहरे रूपों से है। ऊपर से न दिखाई देने पर भी कवि की निगूढ़ चेतना में इन तीनों तत्त्वों का समावेश रहता है।" प्रसंग पर उपर्युक्त विवेचन का संक्षेप है।

वाजपेयी जी अपनी छायावादी दृष्टि को अधिकाधिक वस्तुनिष्ठ, सामाजिक तथा परिपूर्ण बनाने के लिए यत्नशील रहे हैं। उन्होंने अनुभूति को नैतिक चेतना से सम्बद्ध किया है और वैयक्तिक अनुभवों को सामाजिक आशय दिया है। प्रयोगात्मक आलोचना के अन्तर्गत उन्हें वस्तुमुक्ती विवेचन, ऐतिहासिक निरूपण, मनोवैज्ञानिक विश्लेषण और समाजशास्त्रीय विवरण साहित्य के रस-संवेदन अथवा सौन्दर्य संप्रेषण के स्पष्टीकरण के लिए उपादेय साधन हुए हैं। यह उनकी सश्लेषणात्मक प्रवृत्ति है, जो समीक्षा को अधिकाधिक प्रामाणिक स्वरूप देना चाहती है। उन्होंने एकांगी विचार-पद्धतियों का विरोध किया है। पर इस दृष्टि की यह सीमा है कि यही व्यक्तिगत रुचि, प्रवृत्ति और निर्णय का अन्तर्भाव भी होता है। वस्तुतः साहित्य की भावात्मक परीक्षा को वस्तुनिष्ठ बनाने का यह सक्षम उपक्रम है।

वाजपेयी जी की समीक्षा-दृष्टि राष्ट्रीय और सांस्कृतिक परिपाटियों को स्वीकार करके विकसित हुई है। वह ऐतिहासिक समीक्षा-पद्धति को अपनाकर सांस्कृतिक परिणतियों, दार्शनिक मान्यताओं और राष्ट्रीय विशेषताओं का आकलन करती चलती है। आशय यह है कि वाजपेयी जी समीक्षा के अन्तर्गत व्यापक जीवन-दृष्टि और नई बौद्धिक उपलब्धियों को अंगीकृत करते रहे हैं। उन्होंने अपनी स्वच्छन्दतावादी जीवन-दृष्टि को जमना परिष्कृत, समुन्नत और समृद्ध बनाया है। अवश्य ही उसका मूल स्वरूप नहीं बदल पाया है। यह पूछा जा सकता है कि क्या यही परिपूर्ण विचारणा है अथवा स्वच्छन्द दृष्टिकोण की सैद्धान्तिक पूर्णता है? स्वच्छन्द और व्यक्तिनिष्ठ साहित्य-संवेदन ही क्या साहित्य की मूलभूत कसौटी है? क्या यही साहित्य का अपरिवर्तनीय तत्त्व है? वाजपेयी जी ने अपने आदर्शानुसृत स्वच्छन्द साहित्य सिद्धान्त को निरन्तर पुष्ट और विकसित किया है। उसका स्थायी रूप में जो भी ऐतिहासिक मूल्य हो, पर वह प्राणवान्, युग सापेक्ष और विकासशील धारणा अवश्य है। मानववाद को अपनाने के कारण वह व्यापक बन सकी है, पर वही अनेक सिद्धांतों को अस्वीकृत करके ही सम्मुख आ पाई है। अतएव उसकी सीमाएँ वे ही हैं, जो किसी भी पूर्णत्व का भी मानव की होती हैं। वह दिक्काल-परिवर्द्ध है और उसके समस्त चिन्तन का सापेक्षिक महत्त्व ही तो है। यह आरोप किया ही गया है कि यह समीक्षा सिद्धान्त यथार्थवादी साहित्य का सहानुभूतिपूर्वक विवेचन करने में अकृतकार्य रहा है। यह तथ्य स्वीकार कर लेना चाहिए कि नए साहित्य का सीमा निर्देश तथा उससे अभाव और दोष के संकेत इससे द्वारा प्रामाणिक रूप से विवेचित हुए हैं, पर उसकी अनुकूल तथा अपरूप समीक्षा इसके द्वारा सम्भव नहीं हुई। इसका कारण है साहित्य के दृष्टिकोण का अन्तर। वाजपेयी जी ने छायावाद-युग की सहृदयता-पूर्वक समीक्षा की है, पर परवर्ती साहित्य को उनकी सहृदयता का अन्वेषण भी सुलभ नहीं हुआ। नए साहित्य का उनका विवेचन

सैद्धान्तिक प्रामाणिकता तथा साहित्यिक मूल्यांकन का विशेषत्व लिए हुए है; पर वह नव्यचेतना के साथ कही एकात्म नहीं हो पाया। वाजपेयी जी की समीक्षा-दृष्टि अतिशय प्रबुद्ध और बहुमुखी व्यापकता से एक और सम्पन्न हो उठी है; पर वही दूसरी ओर यथार्थ-निष्ठ नई साहित्य-चेतना से भिन्न-कोटि के कतिपय राष्ट्रीय-सांस्कृतिक तत्वों को अपनाने लगी है। वाजपेयी जी का यह कथन वस्तुतः उनके ही समीक्षा-कार्य पर टिप्पणी है, यथा—“छायावाद-युग में एक नए घरातल पर समीक्षा-दृष्टि का उद्घरण हुआ। कला की अधिक शुद्ध और सूक्ष्म चेतना नीतिपरक दृष्टि के स्थान पर मानववादी दृष्टि का आप्रह, नियम के स्थान पर संवेदनशीलता का उत्कर्ष और काव्य-सौष्ठव के प्रति अधिक अभिरुचि, उसकी मुख्य विशेषताएँ थी। इसके साथ ही हिन्दी में अनेकमुखी वस्तुपरकता का आगमन भी हुआ। मनोविज्ञान, इतिहास और समाज-शास्त्र की नई शोधों का आकलन साहित्य-समीक्षा के घरातल पर किया गया। एक अधिक वैज्ञानिक दृष्टि विकसित हुई और सांस्कृतिक भूमिका पर साहित्यिक मूल्यांकन की प्रवृत्ति दृढभूल हुई।” उपर्युक्त अवतरण का प्रथम वाक्य वाजपेयी जी का समीक्षा-सिद्धान्त है और शेष तीनों वाक्य उसकी विकास-स्थिति की उपलब्धियों के परिचायक। वाजपेयी जी की आत्म-निरीक्षण की क्षमता अपूर्व है। यहाँ उन्होंने अपने सिद्धांत, कार्य और पद्धति का सारांश ही प्रस्तुत कर दिया है। और यह सत्य है कि मुझे किसी भिन्न निष्कर्ष की उपलब्धि नहीं हुई।

(२)

वाजपेयी जी का अपने समीक्षा-सिद्धांत के सम्बन्ध में जो स्पष्टीकरण या वक्तव्य है, उसे यहाँ सरसरी नजर से देख लेना उपयुक्त होगा। ‘हिंदी साहित्य : बीसवीं शताब्दी’ की ‘विज्ञप्ति’ में वाजपेयी जी ने साहित्य-समीक्षा-सम्बन्धी अपनी प्रवास-दिशा का सप्त-सूत्री विवरण प्रस्तुत किया है। उनके समीक्षक को ये साहित्य-विषयक जिज्ञासाएँ हैं, जिनकी ऊपर से नीचे की ओर क्रमशः प्रमुखता कम होती गई है। वे इस प्रकार हैं—

- “१. रचना में कवि की अवस्थितियों (मानसिक उत्कर्ष-अपकर्ष) का अध्ययन।
२. रचना में कवि मौलिकता, शक्तिमत्ता और सृजन की लघुता-विशालता (कलात्मक सौष्ठव) का अध्ययन।
३. रीतियों, शैलियों और रचना के वाह्यांगों का अध्ययन।
४. समय और समाज तथा उनकी प्रेरणाओं का अध्ययन।
५. कवि की व्यक्तित्व जीवनी और रचना पर उसके प्रभाव का अध्ययन (मानस विश्लेषण)

- ६ कवि के दार्शनिक, सामाजिक और राजनीतिक विचारों आदि का अध्ययन ।
 ७ काव्य के जीवन-सम्बन्धी सामाजिक और सदेश का अध्ययन ।”

वाजपेयी जी की दृष्टि में इन सूत्रों में एक प्रकार की पूर्णता समाहित है । वे कवि के मानसिक उत्कर्ष-अपकर्ष के अध्ययन को प्राथमिक वस्तु समझते हैं । इसका यह आशय है कि कृति विशेष में अभिव्यक्त कवि की अनुभूति-क्षमता का या उसकी अवर्तितियों का परीक्षण समीक्षा का सर्वप्रधान कार्य है । यहाँ उनका अनुभूति-वाद प्रत्यक्ष हुआ है, जिसका स्पष्टीकरण ‘साहित्य का प्रयोजन—आत्मानुभूति’ शीर्षक निबन्ध के अन्तर्गत हो पाया है । वाजपेयी जी अनुभूति को अखण्ड मानते हैं, अतएव आत्मगत या वस्तुगत अथवा व्यक्ति-विषयक या सामाजिक, प्रभृति भेद औपचारिक या कृत्रिम सिद्ध होते हैं । इस आत्म-परक चिन्तन का परित्याग करने पर वाजपेयी जी का अनुभूति सिद्धान्त निर्दोष नहीं रह पाता । अवश्य ही रसवादी परम्परा की दृष्टि से यह अभिनव ज्ञान्ति है, पर स्वयं वाजपेयी जी ने रस सिद्धान्त के साथ अपने इसी मत का सामाजिक ही स्थापित किया है । मानसिक उत्कर्षापकर्ष वाली बात साफ नहीं है । यहाँ सम्भवतः वाजपेयी जी अनुभूति को उदात्त नैतिक चेतना से समुक्त करके उसकी प्राणवत्ता की विवेचना करना चाहते हैं । उनके विचार से अनुभूति-सौंदर्य, जीवनोत्थान और मानसिक उत्कर्ष में अभेद है, अतः ये पर्याय हैं ।

दूसरा सूत्र कलात्मक सौष्ठव के अनुशीलन से संबद्ध है । वे इसी के साथ शिल्प या टेक्नीक के अध्ययन पर बल देते हैं । प्रथम तीनों सूत्रों के आधार पर क्रमशः अनुभूति, अनुभूति और अभिव्यक्ति का एकान्वय अथवा सामाजिक तथा कला-रूप और अभिव्यक्ति-कौशल का विवेचन सम्भव होता है । इस प्रकार साहित्य की समग्ररूपेण अंतरंग परीक्षा की जा सकती है । पर यहाँ यह ध्यान देने की वस्तु है कि पहला सूत्र इसकी रुढ़ियों का तिरस्कार करके भी उसे तत्त्वतः स्वीकार करता है तथा दूसरा सूत्र अनुभूति और अभिव्यक्ति के पूर्ण सामाजिक पर बल देता है । इसे पश्चिमी कला-दर्शन की प्रेरणा से ग्रहण किया गया है, जिसे अपने यहाँ सौष्ठव-वाद कहा जा रहा है । तीसरा सूत्र रीति, शैली या कृति की बहिरंग परीक्षा से संबद्ध है । इसी को कला-पक्ष कहने की परिपाटी चल पड़ी है, पर वाजपेयी जी उसे तत्त्वतः अनुभूति से अपृथक् ही मानते हैं ।

चौथा सूत्र समय, समाज और उनकी प्रेरणाओं से सम्बन्धित है । वस्तुतः यह युग-बोध और सामाजिक चेतना की प्रेरणाओं का अध्ययन है । यही वाजपेयी जी अपने विचारों को क्रमशः राष्ट्रीय और सांस्कृतिक परिणति दे पाने में समर्थ हुए हैं । साहित्य मर्यादा शाश्वत वस्तु है, पर उसका निर्माण समाज विशेष के अनुरूप और युग विशेष की स्थिति में ही सम्भव होता है । वह अपने युग और समाज से निरन्तर

प्रेरित-प्रभावित होता रहता है। वाजपेयी जी ने ऐतिहासिक दृष्टि और समाज-वास्तवीय निरूपण को कालान्तर में इसी आधार पर स्वीकार कर लिया है। कवि की व्यक्तिगत जीवनी और रचना पर उसका प्रभाव—पाचवाँ समीक्षा-सूत्र है, जिसके कारण मानसिक विश्लेषण समभव होता है। यह सूत्र कवि की विशिष्टता, प्रेरणा, विचारणा, मानसिक स्थिति तथा रचना-प्रवृत्ति आदि का विश्लेषण करने की आवश्यकता का परिज्ञान कराता है। वाजपेयी जी ने मनोवैज्ञानिक विश्लेषण को समीक्षा का अग्रभूत तत्त्व अवश्य माना है, पर चौथे सूत्र की भांति वे इसे एक विशेष मर्यादा के अन्तर्गत ही स्वीकार करते हैं। चौथा सूत्र शास्त्र-सम्मत, किन्तु असाहित्यिक विश्लेषण करने में अपवा पाचवाँ सूत्र कवि के व्यक्तिगत जीवन को लेकर विषम भाव का प्रचार करने में भी सक्रियता दिखा सकता है। सम्भवतः इसी कारण इन्हे गौण स्थान दिया गया है। छठा सूत्र कवि के जीवन-दर्शन से सम्बन्धित है, जिसके अन्तर्गत उसके दार्शनिक, सामाजिक तथा राजनीतिक विचारों के अध्ययन की आवश्यकता अनुभव की गई है। ये विचार जब कलाकृति के माध्यम से आये तभी उपादेय हैं और अध्ययन के विषय भी, पर यदि इतर स्वानों से संकलित किए जायें तो वे रचना को समझने में सहायक भर हो सकेंगे, साहित्यिक अध्ययन के स्वतन्त्र विषय नहीं होंगे। सातवाँ सूत्र है—काव्य का जीवन-संबन्धी सामाज्य और सदेश। वाजपेयी जी कवि के जीवन-सदेश या जीवन-सामाज्य के मतभेदों के अध्ययन को नितांत महत्व-पूर्ण स्थान प्रदान करते हैं। यदि यह न हो तो उपदेश या उपादेय मतभेदों को ही काव्य की श्रेष्ठता का मानदण्ड माना जाय। वाजपेयी जी ने उपयोगितावाद, स्थूल आदर्शवाद तथा नीति और मर्यादा का विरोध इसी आधार पर किया था कि वे सभी साहित्येतर तत्व हैं जिनका साहित्य के वास्तविक सौंदर्य से सीधा सम्बन्ध नहीं है। वास्तव में इसे कवि की जीवन-सम्बन्धी अनुभूति-प्रक्रिया का ही परिणाम होना चाहिए, पर आरापित वस्तु होकर यही काव्य के मूल वास्तव को विनष्ट कर देता है।

स्वयं वाजपेयी जी ने इस सप्तसूत्री मान्यता का संक्षेप इस प्रकार किया है—
 “साहित्य के मानसिक और कलात्मक उत्कर्ष का आकलन करना इन निबन्धों का प्रधान उद्देश्य रहा है, यद्यपि काव्य की सामयिक प्रेरणा के निरूपण में भी मैं उदासीन नहीं रहा हूँ।” यही उनका समीक्षा-सिद्धान्त है। वे साहित्य का स्थायी और सांस्कृतिक मूल्य भावने की दिशा में निरन्तर सचेष्ट हुए हैं। उन्हें साहित्य-समीक्षा का प्रवृत्त पक्ष मही जान पड़ा, क्योंकि वह सभी मतवादों से परे थे। निश्चय ही यह छायावादी समीक्षा-दर्शन है। वाजपेयी जी यही रसमत और कलावाद को एक दूसरे के समीप उपस्थित करते हुए उन्हें मानव-जीवन से सम्बन्धित कर रहे हैं। अतएव साहित्य की उनकी यह धारणा है कि अनुभूति की एकान्वित अभिव्यक्ति जीवन के मर्म को आधार बनानी है, और वह अपने सौष्ठव के कारण अविस्मरणीय रचना सात होती है।

‘नया साहित्य नये प्रश्न’ के ‘निकप’ में वाजपेयी जी ने अपने समीक्षक का क्रमिक विकास निरूपित किया है। यहाँ ‘समीक्षा क्या है?’ प्रश्न का उत्तर देते हुए वे कहते हैं कि वह न रचना-विशेष की अनुचरी है और न साहित्य का कठोरता से नियंत्रण करने वाली अधिनेत्री। “वह रचनात्मक साहित्य की प्रिय सखी, शुर्मपिणी सेविका और सहृदय स्वामिनी कही जा सकती है।” नए साहित्य में वाजपेयी जी को दो प्रकार की प्रवृत्तियाँ सक्रिय दिखाई पड़ी। पहली अतर्मुख प्रवृत्ति है, जो अन्तश्चेतना के दलदल की ओर लिए जा रही है और दूसरी वह जो उसे बौद्धिकता के रेतीले मैदान में पहुँचा रही है।” इस द्वन्द्वात्मक स्थिति में समीक्षक तभी उपयोगी कार्य कर सकेगा जब उसमें “सम्यक् साहित्यिक चेतना के साथ-साथ अतिशय आत्म-निर्भर वृत्ति भी हो।” वाजपेयी जी साहित्यिक चेतना और आत्म निर्भरता के द्वारा विशेष अध्यवसाय की आवश्यकता अनुभव करते हैं। दलदल समतल हो पाए और महसूल हरा-भरा उद्यान बन जाए, इसके लिए समीक्षक को ही साहित्य का प्रकृत पथ प्रशस्त करना पड़ेगा। ‘समीक्षा-सम्बन्धी मेरी भाव्यता’ निबन्ध का विषय यद्यपि वैयक्तिक है, पर वाजपेयी जी ने समीक्षा की वस्तुगत सत्ता और उसके ऐतिहासिक व्यक्तित्व को ही लक्षित किया है, अपने समीक्षा-सम्बन्धी दृष्टिकोण का निर्वाचन नहीं किया। प्रकारांतर से उन्होंने अपनी विकासशील धारणा को अवश्य प्रकट कर दिया है। व्यक्तिगत अनुभूति को महत्त्व देने के स्थान पर यहाँ उन्होंने सामाजिक अनुभूति को प्रथम दिया है। उन्होंने दृढ़तापूर्वक यह स्पष्ट किया है कि “रचनारमक साहित्य ही सिद्धान्तों की सृष्टि के लिए उपादान बन सकता है।” साहित्य का मानव-जीवन से अटूट सम्बन्ध है, अतएव वह सिद्धांत विशेष से अनुशासित नहीं हो पाता। यदि अनुशासित होता है तो वह रीतिबद्ध रचना-कार्य है, जीवन्त या स्वच्छन्द साहित्य नहीं। स्वयं वाजपेयी जी के समीक्षा-सिद्धांत छायावादी वाक्य-रचना से अनुत्पन्न है। यही वे राष्ट्रीय चेतना और जीवन विकास की आस्था का, साहित्य और उसकी समीक्षा में अन्तर्भाव कर लेते हैं।

वाजपेयी जी हिन्दी की विकासशील साहित्य धारा के सवेदनशील समीक्षक हैं। उन्होंने अनुभूति और रस, अनुभूति और अभिव्यक्ति, अभिव्यक्ति और ध्वनि आदि का तारतम्य भी स्थापित किया है। उनका चिन्तन स्वच्छन्द है और साहित्य ही उनके समीक्षा सिद्धान्तों का आधार है। उन्हें अनुभूति को प्रधानता मान्य है, पर वे एकान्त न रसवादी हैं, न अभिव्यज्जनावादी। उन्हें छायावादी समीक्षक और स्वच्छन्द चिन्तक समझना चाहिए। उन्होंने अपनी वैयक्तिक साहित्य-सवेदना की अन्तर्मुखता को सामाजिक जीवन से ही सबद्ध नहीं किया, बल्कि अपनी समीक्षा-पद्धति को वस्तुनिष्ठ आधार भी दिया। वे मानवतावादी प्रतिमान को ग्रहण करते-सौन्दर्य की मार्मिक अनुभूतियों का विश्लेषण करते हैं। उन्होंने अपने चिन्तन को सिद्धान्तिक आधार तथा युग-बोध का आशय दिया है। यह उनकी मुद्रा, सवेदन-

क्षमता, परिष्कृत बुद्धि और उदात्त नैतिक चेतना है कि जिसके कारण वे सर्वथा नए समीक्षादर्श को अपने ही साहित्यिक विवेक की भूमिका पर प्रतिष्ठित कर सकें। उनके कतिपय वक्तव्यों में स्पष्टता या सफाई की जो कमी देखी जाती है, उसका कारण यही नव्य निदर्शन है, वैचारिक भ्रान्ति नहीं। इसके लिए उनकी आत्मवादी सिद्धान्त पीठिका भी एक सीमा तक उत्तरदायी है। उन्होंने साहित्य और समीक्षा को एक-दूसरे से संबद्ध करके देखा है और इसी भाँति जीवन और साहित्य में ऐसा ही सम्बन्ध अनुभव किया है।

बाजपेयी जी का समीक्षा-सिद्धान्त क्या है ? इस प्रश्न का एक वाक्य में यही उत्तर है कि वह कान्य-कला की सौन्दर्य-सवेदना या अनुभूति-व्यञ्जना की परीक्षा का सिद्धांत है। अन्य सभी पश्चिमी या भारतीय सिद्धांत उसके पोषक या उपस्कारक हैं। इसी कारण वह स्वच्छन्द समीक्षादर्श है। संक्षेप में, 'विकासशील छायावादी समीक्षा-सिद्धान्त', अभिधेय बाजपेयी जी की आलोचक-दृष्टि का तात्त्विक और समग्र स्वरूप-बोध है। उन्होंने साहित्य की परीक्षा के स्वतन्त्र साधन ही अपनाए हैं। वे परम्परा के अनुवर्तक नहीं हैं, नए प्रवर्तन के आविष्कारक हैं। उन्हें व्य-विशेष का सवेदनशील समीक्षक और स्थायी साहित्य का समर्थ आचार्य कहना चाहिए। साहित्य की समीक्षा का आधार साहित्य के भीतर ही खोजने के कारण हमारे साहित्येतिहास में वे असाधारण महत्त्व का स्थान पा सके हैं। उनकी भी सीमाएँ हैं, पर जितने अधिक सतर्क होकर उन्हें हटाने का वे उद्योग करते रहे हैं, अन्यत्र उतना प्रयास प्रायः नहीं हुआ। वे अपने युग की ऐतिहासिक सृष्टि अवश्य हैं; पर अपनी वैचारिक नव्यता के कारण स्वतन्त्र समीक्षा-दृष्टि के प्रयोक्ता के रूप में कहीं अधिक समादृत हैं। उनका समीक्षा-सिद्धान्त इस कारण विश्वसनीय है कि वह साहित्य के मूलवर्ती या स्थायी सत्त्व पर आधारित है। उसकी सीमा वैयक्तिक अधिक है, वैचारिक कम। जो हो, वह मानव-निष्ठा की नवीन साहित्यिक परिणति और तद्वत् सैद्धान्तिक उपलब्धि है।

व्यावहारिक समीक्षक-आचार्य वाजपेयी

—डा० गणपतिचन्द्र गुप्त एम० ए०, पी०एच० डी०



—१—

आचार्य शुक्ल द्वारा घोषित हिन्दी-समीक्षा उनके बाद तीन दिशाओं में बँट गई— (१) ऐतिहासिक व्याख्या (२) सैद्धान्तिक विवेचन और (३) व्यावहारिक मूल्यांकन। आचार्य शुक्ल ने इन तीनों ही क्षेत्रों में कार्य किया था, किन्तु उनके अनन्तर आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी, डा० नगेन्द्र एव आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी ने क्रमशः इन तीन क्षेत्रों को संभाल लिया। इसका यह तात्पर्य नहीं है कि विद्वानों ने शेष क्षेत्रों में बिल्कुल प्रवेश नहीं किया था उनमें प्रवेश करने की क्षमता इनमें नहीं है। हमारे कहने का मतलब इतना ही है कि अपनी व्यक्तिगत शक्ति एवं संस्कारों के कारण इनमें से प्रत्येक ने अपने-अपने क्षेत्र में अधिक कार्य किया, शेष में कम। आचार्य द्विवेदी ने यदि आचार्य शुक्ल की ऐतिहासिक मान्यताओं को शकशोर दिया तो डा० नगेन्द्र ने पाश्चात्य सिद्धान्तों की तुलना में भारतीय सिद्धान्तों को रखकर आचार्य शुक्ल के कार्य को आगे बढ़ाया। किन्तु ये दोनों ही विद्वान ऐतिहासिकता एवं सैद्धान्तिकता की ओर अभिमुख हो जाने के कारण अपने समकालीन साहित्य पर अधिक दृष्टिपात नहीं कर सके। कभी-कभी कुरसत की थड़ियों में वे नये साहित्य को भी देखकर कुछ लिख देते हैं, पर अधिक नहीं। एक दृष्टि से यह अच्छा भी हुआ। चारों ओर आश्रमण करने के लोभ से बचकर अपने क्षेत्र को सुनियंत्रित, सुसाक्षित एवं सुविकसित करना अधिक अच्छा है। यही कारण है कि इन्होंने अपने-अपने क्षेत्र में जो कार्य किया है, उसका मूल्य आँकना और उसका सापेक्ष महत्त्व निर्धारित करना आज बहुत कठिन है। इसे हम भविष्य के लिये छोड़ते हैं।

—२—

उपरोक्त वर्गीकरण से स्पष्ट है कि आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी का अपना क्षेत्र व्यावहारिक आलोचना का क्षेत्र है। इस क्षेत्र में और भी अनेक आलोचकों

ने महत्वपूर्ण कार्य किया है, किन्तु जहाँ तक उनके युग का सम्बन्ध है, उनका स्थान सर्वोच्च है। ऐसा हम केवल प्रशंसा या भक्ति-भाव की प्रेरणा से नहीं कह रहे हैं, आचार्य बाजपेयी के कार्य का विश्लेषण हमारे मतव्य की भली-भाँति पुष्टि कर सकेगा।

—३—

व्यावहारिक समीक्षा-क्षेत्र में आचार्य बाजपेयी के योग-दान का विश्लेषण करने से पूर्व हमें उन विशेष परिस्थितियों एवं कठिनाइयों पर भी विचार कर लेना चाहिए जो कि समकालीन साहित्य पर कलम चलाने वाले प्रत्येक समीक्षक के सामने उपस्थित होती हैं। पहली बात तो यह है कि समकालीन साहित्य पर पूर्व लिखित समीक्षाएँ अधिक सख्या में उपलब्ध नहीं होती, अतः उसे जो कुछ लिखना होता है वह उसके अपने ही चिन्तन-मनन पर आधारित होता है। वह उसके सामने किसी अन्य के मत का सङ्कलन-भंडन करने का प्रश्न नहीं होता अपितु उसे नई वस्तु पर विस्तृत नया निर्णय देना होता है। दूसरे, स्थान और काल की दृष्टि से विवेक्ष्य कृति से उसका अधिक दूर का सम्बन्ध नहीं होता। ऐसी स्थिति में उसके निर्णय का निकटताजन्य विकारों से प्रभावित हो जाना सम्भावित है। तीसरे, किसी दिग्गत साहित्यकार के दोषों की भीमासा की अपेक्षा समकालीन साहित्यकार के दोषों को दर्शाना अधिक ज़रूरी का काम है। विवेकत आज के युग में जबकि परीक्षा-भवन में नकल करते हुए पकड़े जाने पर अभ्यापक को छुरा भोंक दिया जाता है। किसी समकालीन कवि या साहित्यकार की सच्ची निन्दा करना बँटो-बिठाये झगड़ा मोल लेना है। ऐसी स्थिति में व्यावहारिक समीक्षक का केवल विद्वान और लेखक होना ही पर्याप्त नहीं है, उसमें जीवत और साहस का होना भी आवश्यक है। कम से कम सर्वत्र समझौतावादी एवं विनीत बने रहने से उसका काम नहीं चल सकता।

जहाँ व्यावहारिक समीक्षा की अनेक विशिष्ट कठिनाइयाँ हैं वहाँ उसका उत्तरदायित्व भी अधिक है। उसका कार्य बने बनावे भवन का मूल्यांकन करना मात्र नहीं है, अपितु बनते हुए भवन की प्रश्रिया को नियंत्रित करना है। उसका काम अपनी मजिल पर पहुँचे हुए साहित्यकार को पुरस्कृत करने का नहीं है, अपितु मजिल की ओर अप्रसर पथिकों को सही दिशा बनाना है। कालिदास की निन्दा-स्तुति से कालिदास में कोई अन्तर नहीं आवेगा, किन्तु समकालीन साहित्यकार की आलोचना उसके दृष्टिकोण एवं उसके सत्कारों को इस प्रकार झकझोर सकती है कि वह 'नायिका-भेद' लिखने के स्थान पर, कोई काव्य-ग्रन्थ लिख जाय। सच पूछें तो अतीत के साहित्य की समीक्षा का गवेषणात्मक दृष्टि से ही अधिक महत्त्व है। मूल साहित्यकार की प्रेरणा देने या उसमें परिष्कार लाने की दृष्टि से नहीं,

जबकि समकालीन साहित्य की समीक्षा का महत्त्व इस दूसरे दृष्टिकोण से अधिक है ।

अस्तु हम इन तथ्यों को ध्यान में रखते हुए आचार्य वाजपेयी की कठिनाइयों एवं उनके उत्तरदायित्व की महत्ता को समझ सकते हैं ।

—४—

आचार्य वाजपेयी की समीक्षात्मक कृतियों में सर्व-प्रथम 'हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी' का नाम आता है । इससे पूर्व उनकी और भी कृति प्रकाशित हो चुकी थी, किन्तु हिन्दी-साहित्य के क्षेत्र में क्रान्ति कर देने की दृष्टि से हम इसी से उनके समीक्षा-कार्य का आरम्भ मानते हैं । यह रचना प्रत्येक दृष्टिकोण से एक आत्मविश्वासी, साथ ही महत्वाकांक्षी सुदृढ़ एवं मौलिक चिन्तक आलोचक के आगमन की सूचना देती है । आत्म-विश्वास का प्रमाण इसी से मिलता है कि उसने जिन साहित्यकारों को इसमें स्थान दिया है उनके महत्त्व की स्थापना असंदिग्ध रूप से की है और जिनको स्थान नहीं दिया गया, उनका भी उल्लेख निस्संकोच रूप से भूमिका में किया गया है । उदाहरण के लिए वे 'बच्चन' जी के सम्बन्ध में लिखते हैं—“बच्चन जी की ख्याति और उनकी अनन्यामयी काव्य-शक्ति के बीच इतनी गहरी खाई है कि सहसा कोई सम्मति देने का साहस नहीं होता । बच्चन की आरम्भिक रचनाएँ हमारे देखते-देखते काल-कवलित हो चली हैं, या वे कवि-सम्मेलनों के श्रोताओं के मनोबिभोद के लिये ही रह गई हैं । किन्तु उनकी कुछ रचनाएँ हिन्दी-साहित्य में स्थायित्व ग्रहण करने की भी सूचना देती हैं । अभी बच्चन ठहर नहीं गए हैं, न उनकी रचनाओं पर हिन्दी-जगत् की प्रतिक्रिया ही पूरी हुई है ।” इसी प्रकार अन्य कतिपय साहित्यकारों का भी उल्लेख उन्होंने किया है । यहाँ एक बात विचारणीय है कि क्या उनके लिए आवश्यक था कि वे अपनी समीक्षा-पुस्तक में अविवेचित कवियों का उल्लेख भूमिका में करते और इसकी सफाई पेश करते ? यदि वे चाहते तो क्या इस सम्बन्ध में मौन नहीं रखा जा सकता था ? अवश्य ही ऐसा किया जा सकता था, किन्तु उनके आत्म-विश्वास की दृढ़ता ने ऐसा नहीं होने दिया । यह तथ्य इस बात का प्रमाण है कि कुछ लोग चुप रह कर झगडे को टालने की अपेक्षा अपनी अनुभूति को सही रूप में व्यक्त करना अधिक उचित समझते हैं, भले ही इससे झगडा बढ़ने की सम्भावना क्यों न हो । मौन रहने की प्रवृत्ति व्यावहारिक दृष्टि से ठीक नहीं जा सकती है; किन्तु आलोचना के क्षेत्र के लिये यह घातक है ।

इसी प्रकार सन् १९४० तक के लेखों को पूरी शताब्दी का नाम देना भी महात्वाकांक्षा का परिचायक है । इस तथ्य को भी उन्होंने भूमिका में स्वीकार

किया है । मैं समझता हूँ कि महत्वाकांक्षा का होना बुरा नहीं है, यदि हमने उसने लिए अपेक्षित क्षमता हो । विगत २५ वर्षों के कृतित्व ने सिद्ध कर दिया है कि आचार्य वाजपेयी की यह महत्वाकांक्षा कितनी उचित एवं उनकी क्षमताओं के अनुरूप थी ।

पर 'हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी' की सबसे अधिक महत्वपूर्ण बात है— उसमें निहित मौलिक चिन्तना । इस मौलिक चिन्तना में भी सबसे अधिक महत्वपूर्ण अंश यह है जहाँ आचार्य वाजपेयी अपने युग के आलोचना-प्रवाह को नई दिशाओं की ओर प्रवाहित करने की सफल चेष्टा करते हैं । जहाँ उस युग का आलोचक महावीरप्रसाद द्विवेदी, मैथिलीशरण मुष्ट और प्रेमचन्द जैसे साहित्यकारों के गुण-गान में इतना तल्लीन हो गया था कि उसे उनके दोषों का, उनकी त्रुटियों का और उनकी सीमाओं का जरा भी ध्यान नहीं रहा । जब किसी साहित्य की आलोचना भक्तिभाव का रूप धारण कर लेती है तो उसका महत्त्व न्यून नहीं हो जाता, किन्तु उसका कार्य क्षेत्र अवश्य बदल जाता है । जब एक परीक्षक हर व्यक्ति को फस्टे डिवीजन देने लगता है तो हम उसकी उदारता की तो तारीफ करेंगे, किन्तु साथ ही यह भी स्वीकार करेंगे कि इससे परीक्षा का स्तर और फस्टे डिवीजन का मूल्य नीचे गिर जाता है । इसी प्रकार आलोचना के क्षेत्र में भी जितनी हानि दोषों को बढ़ा चढ़ा कर बताने से हो सकती है उससे भी अधिक गुणों के अति विस्तार से हो सकती है । आचार्य वाजपेयी के आगमन के समय हिन्दी का पाठक एवं आलोचक उपयुक्त साहित्यकारों की भावार्थक अर्चना में इस प्रकार लीन था कि उसका बौद्धिक समुल्लेख असंयोजित हो रहा था । इस बात को कदाचित् उस समय कुछ अति बौद्धिक लोग महसूस भी कर रहे थे, किन्तु प्रश्न यही था कि म्याऊँ की गर्दन में घड़ी कौन बांधे ? वक्त समय इन साहित्यकारों के विरोध में कुछ खिलना या उनके साहित्य में दोष पत्तीना न केवल उनका विरोध करना था, अपितु उस युग के पूरे साहित्यिक यमान को छेड़ना था । किन्तु आचार्य वाजपेयी ने इसकी परवाह नहीं की । उन्होंने आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी के बारे में स्पष्ट रूप से लिखा—“साहित्य और कला की स्थायी प्रदर्शनी में उनकी कौन-सी कृतियाँ रखी जायगी ? क्या उनके अनुवाद ? किन्तु इनमें द्विवेदी जी का वह व्यक्तित्व बहुत कुछ डूबने पर ही मिलेगा जो इस समय हम लोगों के सामने विशद रूप में आया है । तो क्या उनकी रचिय कविताएँ प्रदर्शनी में रखी जायें ? किन्तु वे तो स्वयं द्विवेदी जी के ही कथनानुसार 'कविता' नहीं हैं और हमारी दृष्टि से भी अधिस्ततर उपदेशामृत हैं । उनके लेख ? इनके द्वारा हिन्दी के समीक्षा साहित्य का अवश्य सिलान्यास हुआ है । फिर भी प्रश्न यह है कि क्या यह स्थायी साहित्य है ? द्विवेदी जी के दार्शनिक और आध्यात्मिक लेखों पर उनके कर्मठ जीवन और अन्तर की छाप लगी है । उनमें विचारों की शृंखला भी है और उनका त्रय भी निर्धारित है । किन्तु द्विवेदी जी की ख्याति उन लेखों से नहीं है ।

तो क्या आचार्य की शिष्य-मण्डली ही उक्त प्रदर्शन में सजा दी जाय ? किन्तु क्या यह न्याय होगा ?”

इस प्रकार वे द्विवेदी जी की उपलब्धियाँ पर प्रश्नवाचक चिह्न लगाते हुए न केवल आचार्य द्विवेदी को अपितु उस समस्त हिन्दी-समाज को जो कि उनके अभिनन्दन में व्यस्त था, झकझोर देते हैं। ध्यान रहे, यह लेख भी उनके ‘अभिनन्दन-ग्रन्थ’ की प्रस्तावना के रूप में लिखा गया था।

शायद हम कहें कि आचार्य द्विवेदी की ऐसी निन्दात्मक स्तुति करके आचार्य बाजपेयी ने उनके साथ न्याय नहीं किया। पर वस्तुतः ऐसा नहीं है—आचार्य द्विवेदी जितने सम्मान के पात्र थे, उतना सम्मान उन्हें इस लेख में दिया गया है। वे लिखते हैं—“जो कुछ कार्य द्विवेदी जी ने किया, वह अनुवाद का हो, काव्य-रचना का हो, आलोचना का हो अथवा भाषा-संस्कार का हो या केवल साहित्यिक नेतृत्व का ही हो, वह स्थायी महत्त्व का हो या अस्थायी—हिन्दी में युग-विशेष के प्रवर्तन और निर्माण में सहायक हुआ है। उसका ऐतिहासिक महत्त्व है।” आचार्य बाजपेयी का यह निर्णय जहाँ उनके आलोचक की निष्पक्षता का सूचक है वहाँ यह सन्तुलित और न्यायपूर्ण है, इसे कोई अस्वीकार नहीं कर सकता।

द्विवेदी जी की ही भाँति उन्होंने मैथिलीशरण जी गुप्त के काव्य की निष्पक्ष आलोचना करते हुए उनकी रचनाओं के उन कमजोर पहलुओं का उद्घाटन किया है जिनकी ओर उस युग का ध्यान बहुत कम गया था। जहाँ एक ओर गुप्त जी को ‘राष्ट्र-कवि’ के रूप में प्रतिष्ठित किया जा रहा था वहाँ आचार्य बाजपेयी ने सशक्त स्वरो में इसका विरोध करते हुए ‘भारत-भारती’ के सम्बन्ध में लिखा—‘वास्तविक बान यह है कि ‘भारत-भारती’ की रचना पूर्ण आर्य समाजी प्रभाव के अन्दर हुई।

‘भारत-भारती’ में राष्ट्रीय भावना उतनी प्रबल नहीं है जितनी साम्प्रदायिक भावना।” बाजपेयी जी के इस कथन में निश्चित ही अतिशयोक्ति है, पर गुप्त जी के पक्षपाती उनकी राष्ट्रीयता के बलान में जैसी अतिशयोक्तियों का प्रयोग कर रहे थे, उनकी तुलना में इसकी अतिशयता अधिक नहीं है। फिर एक ओर की अतिशयता को सन्तुलित करने के लिए दूसरी ओर भी उतने ही बल की आवश्यकता पड़ती है, अतः भले ही हम बाजपेयी जी के निष्कर्ष से सहमत न हों, किन्तु हमें उनकी स्पष्टवादिता एवं दृढ़ता के गुणों को तो यहाँ स्वीकार करना ही होगा।

कविता के क्षेत्र में जो स्थान गुप्त जी का था, वही उस समय उपन्यास के क्षेत्र में प्रेमचन्द जी का था। उनकी बढ़ी हुई लोक-प्रियता के विरोध में उस समय कुछ भी कहना अपनी लोक-प्रियता को सतरे में डालना था। किन्तु बाजपेयी जी ने आलोचक ने इसे भूलकर अपने युग के उपन्यास-सम्राट की

दुर्बलताओं का एक ऐसा चित्र खींचा जिसे देखकर प्रशंसा करना तो दूर रहा, उसे पूरी तरह देख पाना भी उस युग के लिए असंभव था। अवश्य ही उस चित्र ने स्वयं उनप्यास-सम्राट को भी झकझोर दिया। कदाचित् इसी का परिणाम था कि 'रणभूमि' के अति आदर्शवादी प्रेमचन्द ने 'गोदान' जैसी मधार्थोन्मुख रचना प्रस्तुत की। यह सभी आलोचक स्वीकार करते हैं कि 'गोदान' का प्रेमचन्द पूर्ववर्ती प्रेमचन्द से परिवर्तित है। क्या हम कह सकते हैं कि प्रेमचन्द के इस परिवर्तन में बाजपेयी जी की बटु समीक्षाओं ने थोड़ा-बहुत भी योग-दान नहीं किया? यदि थोड़ा-बहुत भी योग-दान है तो इसे बाजपेयी जी के समीक्षक की महान सफलता कहेंगे। उस स्थिति में 'गोदान' के आविर्भाव एवं विकास में इस समीक्षक की बटुता की भी श्रृंगार-रूप में स्वीकार करना होगा।

प्रेमचन्द जी से सम्बन्धित समीक्षा के सम्बन्ध में यहाँ एक बात उल्लेखनीय है। उन्होंने इसमें प्रेमचन्द जी के एक ही पक्ष को—दुर्बल पक्ष को ही—प्रस्तुत किया था, दूसरे सबल पक्ष को नहीं। इस तथ्य को आगे चलकर स्वयं स्वीकार किया है—“प्रेमचन्द जी के सम्बन्ध में लिखते हुए मैंने इस पुस्तक में अपनी अभिरुचि को इतनी प्रमुखता दे दी है कि 'सिक्के का एक ही पहलू' प्रकाश में आ पाया है। उनके संपूर्ण स्वरूप को उपस्थित करते हुए मैं उन पर एक दूसरी पुस्तक लिखी, तब जाकर इसकी सतिष्ठाति हुई।” आचार्य बाजपेयी जी यह स्वीकारोक्ति उनकी शैक्षिक ईमानदारी का एक बड़ा भारी प्रमाण है।

जहाँ इस पुस्तक में बहु-प्रशंसित वगैरे की न्यूनताओं एवं दुर्बलताओं पर स्पष्ट रूप से प्रकाश डाला गया है वहाँ प्रसाद, पत्र, निराशा आदि अल्प-प्रशंसित कवियों के सबल पक्ष की दृढ़तापूर्वक प्रस्तुत किया गया है। उन्होंने छायावादी कान्य के विरोधी आलोचकों के तर्कों का निर्भोक्ता से खण्डन करते हुए छायावादी कान्य की विशेषताओं का उद्घाटन किया। उदाहरण के लिए उनकी कुछ पक्तियाँ द्रष्टव्य हैं—“यह सब कहने की आवश्यकता इसलिए पड़ी है कि उपर्युक्त अद्भुत आलोचकों के कारण हिन्दी कान्य-जगत् में अत्यन्त हानिकारिणी विचार-परम्परा स्थिर होती जा रही है। जहाँ कोई सौन्दर्य नहीं, वहाँ अन्तःसौन्दर्य देखा जाता है। जहाँ सौन्दर्य है, उसको अवहेलना की जाती है।”

इस प्रकार उन्होंने छायावादी कान्य को उचित महत्त्व दिलवाने का सच्चा प्रयास किया। ऐसी स्थिति में हम यह नहीं कह सकते कि इस पुस्तक में केवल सडनात्मक आलोचना ही की गई है, सडनात्मक नहीं। इसमें दोनों प्रकार के दृष्टिकोणों का परिचय मिलता है। उनकी अन्य कृतियों में भी यह विशेषता मिलती है। जिसकी चर्चा हम आगे करेंगे।

— ५ —

उनकी अन्य आलोचनात्मक कृतियों में 'आधुनिक साहित्य', 'प्रेमचन्द' 'जयशंकर प्रसाद', 'नया साहित्य' 'नये प्रश्न' आदि उल्लेखनीय हैं। जहाँ दूसरी और तीसरी रचना में सम्बन्धित साहित्यकारों—प्रेमचन्द और प्रसाद का सूक्ष्म विश्लेषण प्रस्तुत किया गया है वहाँ शेष में आधुनिक हिन्दी-साहित्य पर व्यापक दृष्टि से प्रकाश डाला गया है। इनमें भी इनकी दृष्टि समकालीन कृतियों पर विशेष रूप से गई है—नही कारण है कि उन्होंने कुण्डेव, कुणाल, खेखर 'एक जीवनी, जैसी नवीन-तम रचनाओं पर जमकर विचार किया है। इन नव प्रकाशित रचनाओं को साहित्य में उचित स्थान दिलवाने में आचार्य वाजपेयी ने सम्यक् रूप से योग दिया है। विशिष्ट साहित्यिक रचनाओं के साथ-साथ भारतीय एवं पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्तों का भी विवेचन इन ग्रन्थों में प्राप्त होता है। पर हमें यहाँ यह स्वीकार करना होगा कि आचार्य वाजपेयी का असली क्षेत्र व्यावहारिक समीक्षा ही है, सैद्धान्तिक समीक्षा में वे परम्परागत सिद्धान्तों को हृदयगम तो भली भाँति कर पाते हैं, किन्तु वे उनमें वैसी भान्ति नहीं ला सकते जैसी कि व्यावहारिक समीक्षा में ला पाते हैं। दूसरे, सैद्धान्तिक क्षेत्र में किसी एक सम्प्रदाय से नहीं बँध पाते या यों कहिए कि वे सभी सिद्धान्तों की अगुआई को समन्वित रूप में अपनाना चाहते हैं। उनकी समीक्षा-पद्धति के सात सूत्र उनके इसी दृष्टिकोण के परिचायक हैं। फिर भी पाश्चात्य सिद्धान्तों को समझने और समझाने की दृष्टि से उनके सैद्धान्तिक लेख पर्याप्त उपयोगी हैं।

जिस प्रकार समीक्षक वाजपेयी ने 'पूर्वाङ्क' जीवन की सबसे बड़ी उपलब्धि द्विवेदी-मण्डल के साहित्यकारों की भक्ति प्रशंसा एवं छायावादी साहित्यकारों की भक्ति उपेक्षा को नियन्त्रित करने में योग देना है, वैसे ही उनके 'उत्तराङ्क' जीवन की (अथ तक की) सबसे बड़ी उपलब्धि हिन्दी-साहित्य की नवोपलब्धि दूषित प्रवृत्तियों का शासित करने की है। हिन्दी की तथाकथित प्रयोगवादी नवीन कविता की कृत्रिमता, जटिलता, दुरुहता, उद्देश्य हीनता और नीरसता का जैसा स्पष्ट विवेचन आचार्य वाजपेयी ने किया है, वैसा कोई अन्य आलोचक नहीं कर सका। वैसे मानते सभी हैं कि यह नई कविता कुछ महत्वाकांक्षी व्यक्तियों का एक ऐसा कृत्रिम प्रयास है जो गुटबन्दी पर आधारित है तथा जो संगठित प्रचार के बल पर ही जीवित है, पर आचार्य वाजपेयी की भाँति स्पष्ट रूप में वे अपनी बात नहीं कह पाते। कुछ लोगों का क्षेत्र भिन्न है, इसलिए चुप हैं, और कुछ यह सोचकर चुप हैं कि—“अब दादुर बक्ता भये, हमें पूछिहै कौन।” खैर, चुप्पों का कारण कुछ भी हो, किन्तु इससे दूषित प्रवृत्तियों को बढ़ावा मिलता है, अतः इसे ठीक नहीं कहा जा सकता है।

प्रयोगवादी कवियों के संगठित सपनों के चक्रव्यूह को बेधने में आचार्य वाजपेयी जी ने जो अभिमन्यु-प्रयास किया, वह कम महत्वपूर्ण नहीं है। उन्होंने

प्रयोगवादियों के चौंका देने वाले दावों, पथ-भ्रष्ट करने वाले नारों एवं मिथ्या विद्वांसों पर आधारित कृतकों का तीखी शीली में विवेचन करते हुए हिन्दी के पाठकों को असलियत से परिचय करवा दिया है। कहा जा सकता है कि बाजपेयी जी के विरोध के बावजूद भी 'नई कविता' छानी जा रही है—(भले ही पड़ी न जाय) अतः उन्हें सफल कैसे कहा जा सकता है ? इसका उत्तर यह है कि भले ही मलेरिया ज़ोरो से फैलता जा रहा हो, पर फिर भी जिस व्यक्ति ने अपनी पूरी शक्ति से डी० डी० टी० छिड़का उसे दोष नहीं दिया जा सकता। कोई चीज फैल जाने से ही अच्छी नहीं मानी जा सकती। आचार्य बाजपेयी ने पूरी शक्ति से दूषित एवं घातक प्रवृत्तियों की बाड़ को रोकने का प्रयास किया है, फिर भी यदि वह बाध सकती नहीं है, तो यह साहित्य-जगत् का दुर्भाग्य है। ऐसी स्थिति में तुलसी के शब्दों में यही कहना पड़ेगा कि—

“मनु पाखण्ड-विवाद सँ सुप्त भये सद्ग्रन्थ ।”

बाकी आचार्य बाजपेयी की समीक्षाओं से अनेक नये कवियों ने कुछ सीखा भी है। अनेक ने उन दुर्गुणों से छुटकारा पाने का प्रयास किया। इतना ही नहीं, कुछ नये कवियों ने तो स्पष्ट रूप में स्वीकार किया है—“नयी कविता के नाम पर आज जो कुछ लिखा जा रहा है उसके अन्तर्गत बहुत कुछ महज बकवास है। पक्तियों को छोटी-बड़ी कर देना, शब्दों को तोड़-मरोड़ बिना आत्मसात् किये हुए नयी उपमा-उत्प्रेक्षाओं या बिम्बों को परेशान पाठक के सम्मुख ठेल देना—ये तथा अन्य इसी प्रकार के अनेक दोष आज की अनेक कविताओं में दिखाई देते हैं।”^१

मैं समझता हूँ, यह स्वीकारोक्ति नई कविता के आलोचकों की सफलता का प्रमाण है। आखिर बाजपेयी जी या दूसरे आलोचकों का लक्ष्य नये कवियों के दोषों को उन्हें अनुभव करवा देना था। नई कविता यदि जीवित रह सकती है तो अपने दोषों से मुक्ति पाकर ही। इस तथ्य को अनुभव करते हुए अनेक नये कवियों ने अपने को बदलने का प्रयास आरम्भ कर दिया है जो शुभ है।

अस्तु, आचार्य बाजपेयी के योगदान को संक्षेप में इस प्रकार प्रस्तुत किया जा सकता है—(१) द्विवेदी मंडल के प्रमुख साहित्यकारों के दुर्बल पक्ष का उद्घाटन (२) छायावादी काव्य की प्रतिष्ठा में सहयोग (३) नयी कविता के दोषों का उद्घाटन (४) समकालीन साहित्य की गति पर नियन्त्रण। इसमें कोई सन्देह नहीं है कि हर व्यक्ति की अपनी कुछ सीमाएँ होती हैं। आचार्य बाजपेयी जी की भी कुछ सीमाएँ हो सकती हैं और हैं, किन्तु उसने बाद भी उन्होंने हिन्दी-समीक्षा को जो कुछ दिया है वह अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। एक बफादार माली की भाँति उन्होंने हिन्दी-साहित्य-उपवन की रक्षा की है। एक ओर उन्होंने कमजोर पीढ़ी को धाद दी है, तो

दूसरी ओर उन्होंने महत्त्वपूर्ण पौषो की नई पौष को उभारा है और साथ ही बढ़ते हुए झाड़ झखाड़ पर अपनी नीली कैंची का भी प्रयोग किया है । इसके लिए उन्होंने उपाधियों की अभिलाषा, पुरस्कारों की आशा और प्रसिद्धि के मोह, इन तीनों को तान में रख दिया है । यही कारण है कि आचार्य वाजपेयी की विधियों के भार से मुक्त विद्वता के प्रति हिन्दी-जगत् की सच्ची श्रद्धा है । आशा है, हिन्दी-जगत् को उनसे अभी और बहुत कुछ प्राप्त होगा ।



छायावाद के व्याख्याता : आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी

—डा० राजेश्वरदयाल सक्सेना, एम० ए०, पी-एच० डी०

आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी हिन्दी-साहित्य-चिन्तन और समीक्षा में स्वच्छन्द-मानव-मूल्यों के प्रथम उद्भावक तथा उनके स्वरूप-निर्देशक हैं। वे छायावादी काव्य के सजग व्याख्याता, उसके स्वरूप और सौन्दर्य के निष्पक्ष द्रष्टा हैं। उनके विचारों का अनुशीलन इस साहित्यिक आन्दोलन को उपयुक्त पृष्ठभूमि देने में समर्थ है। उन्होंने इस काव्यधारा को युग-जीवन के भीतर से देखा है।

छायावाद के सम्बन्ध में उनकी मान्यताएँ इस प्रकार हैं —

- (१) छायावाद की विद्रोहिष्ठ वाणी आत्मपरक है।
- (२) "वह राष्ट्रीय जागरण की प्रभाती-ध्वनि है।"
- (३) "उसमें कण्ठमय-बिह्वल-राग तथा आशा और उत्तरदायित्व के मनोरम-स्मृति-चिह्न हैं, तथा
- (४) उसमें मानव-जीवन के उदात्त पहलू हैं, जो भूले हुए गौरव की पुनरा-वृत्ति का पथ-निर्देश करते हैं, परिस्थितियों पर मानवता की विजय का संदेश देते हैं।

काव्य मूलतः व्यक्ति के संस्कारों में निहित युगात्मा की अन्तर्बाह्य परिस्थितियों से मुक्त एक प्रवृत्त्यात्मक सृष्टि है। कवि की आत्मानुभूति की अभिव्यक्ति में लोकव्यभिचा ही अनेक मावों और कल्पनाओं की रंगीनियों के माध्यम से जीवन के मूल्यों तथा उसके महत्त्व तक लाती है। कोई भी महान् साहित्य, काल विशेष के अनुभव से पूर्ण सत्य की सार्वकालिक अभिव्यक्ति होता है। कभी-कभी युग-परिस्थितियों की स्वीकृति में सवेग सौंदर्य और अभिव्यक्ति की दुर्बलता आ जाती है। यह भी संभव है कि कोई कवि काव्य-युग की दुर्बलताओं से ऊपर उठकर विद्रोह

और क्रान्ति का जन्मदाता बन जाये। हम देखते हैं कि छायावाद-युग के काव्य में विद्रोह को प्रधानता मिली है, जो युगीन प्रगतिशील चेतना का प्रतिबिम्ब है। युग की विद्रोही भावना ने कवि की आत्मा को तेज दिया जिसके कारण काव्य में नयी दृष्टि का आगमन हुआ। यह नहीं भूलना चाहिए कि छायावाद में विज्ञान-युग की सृजनात्मक प्रतिभा के साथ-साथ बुद्धिवाद के विरुद्ध “सहजप्रज्ञा” का अभिमान भी मिलता है। इसमें कोरे बुद्धिवाद की उपेक्षा की गयी है, क्योंकि जैसा आचार्य वाजपेयी जी ने एक अन्य प्रसंग में कहा है कि—“कोरा बुद्धिवाद मनुष्य को सांसारिक कर्तव्यों से विरक्त बनाकर घर से बाहर निर्जन में निकाल देगा या ससार की घोर वासनाओं में लिप्त कर देगा।” यही कारण है कि छायावाद का कलाकार मानवीय और सांस्कृतिक उपलब्धियों को “चिन्तन, कल्पना तथा अनुभूति” के रूप में स्वीकार करता है। “इसे हम बीसवीं सदी की वैज्ञानिक एवं भौतिकवादी प्रगति की प्रतिक्रिया भी कह सकते हैं। छायावाद भारत के परम्परागत अध्यात्म दर्शन की नव प्रतिष्ठा का युगानुरूप सक्रिय प्रयत्न है।” छायावाद के इस स्वरूप में विद्रोह के साथ निर्माण की वृत्ति योजना भी है। भविष्य के सम्बन्ध में सुखद-स्वप्न के साथ परम्परा की पुष्टि भी है। तभी तो छायावाद के विद्रोह-पक्ष में तर्क की खड शक्तियों के स्थान पर रचनात्मक भावना का आश्रय लिया गया है। छायावादी काव्य की अध्यात्म भावना आमुष्मिक सत्य की साम्प्रदायिक या साधनामूलक अभिव्यक्ति नहीं है, इसका स्वरूप मानवतावादी है।

छायावाद की इस विद्रोही-काव्य प्रक्रिया में मानव-मान के व्यक्तित्व की आत्माभिव्यक्ति है, उसकी विकास-सम्भावनाओं का रूप है, क्योंकि यह युग जातीय सीमाओं के ऊपर उठकर विश्व-जातीय भावनाओं की अभिव्यक्ति का युग है। इस काव्य की अभिव्यक्ति के मूल में समष्टिगत-उन्नयन का त्रियात्मक पक्ष ही व्यक्त होता है, अतः छायावाद में जीवन के मूलों से लेकर उसकी विकासात्मक महत्व भूमियों तक की प्रतिष्ठा रही है। छायावाद काव्य में कवि, विश्वात्मा की दीन बन गया है, उसने अपने व्यक्तित्व से समष्टि को वाणी दी है। इसलिये उसके सांस्कृतिक महत्व की स्थापना बड़ी शक्ति के साथ आचार्य वाजपेयी जी की छायावाद सम्बन्धी धारणाओं में हमें मिलती है। छायावादी कवि की स्वानुभूति में युगात्मा की पुकार गूँजती है। छायावाद में युग और संस्कृति का आत्ममूल-सत्य भविष्य के मंगल की कामना करता है। वे कहते हैं—“इस (छायावाद) कल्पनाशील सौन्दर्योन्मुख काव्य के अन्तरंग में नये युग की चेतना के साथ संस्कृति के गहनतर तत्त्वों का भी योग है। उन्मुक्ति की एक आकांक्षा, मानवीय व्यक्तित्व के प्रति सम्मान तथा विश्व के समस्त जनसमाज को एकत्रित करने वाली मानवतावादी भूमिका यहाँ विद्यमान है। अपने जीवन दर्शन का निर्णय करने में इन कवियों ने भारतीय दर्शन और जीवन की समृद्ध परम्परा का ही उपयोग किया है।” व्यक्ति-स्वातन्त्र्य की सर्वप्राप्तता में

(समष्टि बोध) तथा व्यक्ति के महत्त्व की (मानवमात्र की) श्रेय प्रेयमयी मान्यताओं में इस काव्य के कवि की अनुभूति का निर्माण हुआ है जो उत्साह और आत्मबल से युक्त है।

इस सांस्कृतिक, राष्ट्रीय और मानवतावादी कलादर्शन की भूमिका के साथ छायावाद में कवि के व्यक्तिमानस का भी प्रसार हमें मिलता है, जिसके लिए कल्पना का व्यापक उपयोग अनिवार्य था। इस तथ्य को बाजपेयी जी इस प्रकार रखते हैं, “गतिमान मुख्य तत्त्व अनुभूति ही है, जो कल्पना के विविध अंगों और मानस छवियों का नियमन और एकात्म्य करती है। यह काव्य का निर्णायक और केन्द्रीय तत्व है जिसका क्षरण और विन्यास काव्य-कल्पना और काव्यात्मक अभिव्यक्ति में होता है।” वे यही पर रुक नहीं जाते और भी आगे बढ़कर उन्होंने कहा है कि “मानव अथवा प्रकृति के सूक्ष्म किन्तु व्यक्त सौन्दर्य में आध्यात्मिक छाया का भान मेरे विचार से छायावाद की एक सर्वमान्य व्याख्या हो सकती है।” इस व्याख्या में आगे सूक्ष्म और व्यक्त इन अर्थ-गर्भ शब्दों को हम अच्छी तरह समझ लें। यदि वह सौन्दर्य सूक्ष्म नहीं है, साकार होकर स्वतः क्रियाशील है, किसी कथा या आख्यायिका का विषय बन गया है, तो हम उसे छायावाद के अन्तर्गत नहीं ले सकेंगे।” उनके इस वक्तव्य के अनुसार छायावादी काव्यधारा का एक आध्यात्मिक पक्ष भी है, परन्तु उसकी मुख्य प्रेरणा धार्मिक न होकर मानवीय और सांस्कृतिक है। उसे हम पूर्व प्रचलित विचारधारा तथा उसके एकांगी प्रयोग की प्रतिक्रिया भी कह सकते हैं। उनकी दृष्टि में छायावाद “भारतीय परम्परागत आध्यात्मिक दर्शन की नव-प्रतिष्ठा का वर्तमान की अनिश्चित परिस्थितियों में एक सक्रिय प्रयत्न है।”

आचार्य बाजपेयी ने छायावादी काव्य को पूर्ण इकाई के रूप में देखकर उसके विविध रूपों, स्रोतों, हेतुओं, उपकरणों तथा लक्ष्यों पर विचार प्रकट किया है। छायावादी काव्य के स्वरूप का तुलनात्मक विवेचन मध्यकालीन धार्मिक सम्प्रदायों (सूफीवाद, भक्तिवाद) तथा नव्य युग के नवीन काव्य-सम्प्रदायों से किया है। इस मूल्यमूलक में उन्हें जो निष्कर्ष मिला है, वह इस काव्य के लक्ष्य का सचेत बरने में सहायक है। छायावादी काव्य के सैद्धान्तिक पक्ष को सामने रखते हुए आचार्य बाजपेयी जी ने उसकी स्वच्छतामूलक काव्य-प्रक्रिया, उसके सौन्दर्य तथा उसकी युगप्रदेयता को अपनी विवेचना का आवश्यक अंग बताया है। उनकी विचारधारा को हम पाँच सारणियों में देख सकते हैं—

- (१) लोक के प्रति आस्था और सौन्दर्य की दृष्टि,
- (२) आध्यात्मिकता समन्वित मानवतावादी दृष्टिकोण,
- (३) मानव और प्रकृति के सम्बन्ध में प्रवृत्त्यात्मक दृष्टि,

- (४) वैयक्तिकता एवं सूक्ष्मता के कारण शीति-सौन्दर्य की नवीन अवतारणा,
 (५) राष्ट्रीयता के सूक्ष्म सकलन का आग्रह,

१. लोक के प्रति आस्थामयी सौन्दर्य-दृष्टि

आचार्य जी कहते हैं कि “छायावादी कवि दृश्यमान मानव जीवन को ही लक्ष्य करके उसकी जाकी देखता है। इसी कारण मानवीय मनोविज्ञान, दृश्यो, परिस्थितियों और व्यापारों की नियोजना आधुनिक छायावादी काव्य में प्राचीन सूफी काव्य की अपेक्षा अधिक सबल और यथार्थमुख है।” ऊपर के अवतरण से छायावादी काव्य में ईहलौकिक जीवन और भौतिक जगत् के अनेक सदस्यों और उपकरणों की ओर इंगित किया गया है कि वह पलायनवादी काव्य नहीं है, क्योंकि उसकी बहुत भूमिका विरागात्मक न होकर रागात्मक है। वह भक्तिकाल की भांति ‘अदृश्य’ की ओर नहीं दौड़ता। दृश्यमान जगत् ही उसका आधार है। उसमें मानव जीवन के स्थूल-सत्य को ही सूक्ष्म का रूप दिया गया है। प्रकृति और मानव इस काव्य के केन्द्रीय विषय हैं। परन्तु दृश्यमान जगत् को स्थूल, भौतिक और इन्द्रियात्मक मान कर ही वह नहीं चलता। वह इसे स्थूल भूमि से ऊपर उठाकर सार्वजनिक उपादेयता में मानवमात्र की निधि बना देता है। यहाँ लोकोत्तर सौन्दर्य का रूप निहित है। यह दृष्टि सूफियों की जीवन दृष्टि के पास पड़ती है, परन्तु सूफी एकागो लोकोत्तरता के साधक थे। वे लोकोत्तर से चलकर लोक की ओर आते हैं जबकि छायावाद के कवि लोक में लोकोत्तर की स्थापना करते हैं। सूफी कवियों में वस्तु-सत्य के प्रति आग्रह दुर्बल है, परन्तु छायावाद काव्य में वास्तव में अवास्तव की जाँकी देते हुए भी उसे जागतिक ही बनाए रखा है। फलतः उसमें प्राकृतिक और मानवीय जीवन की दृश्य-छटा अधिक पुष्ट और परिष्कृत है। छायावाद की जीवन दृष्टि को मध्य-युग के सूफी कवियों की जीवन दृष्टि से अलग करते हुए आचार्य वाजपेयी जी उसकी यथार्थवादी भूमियों और आन्तरिक वैविध्य पर अधिक बल देते हैं। उनकी यह व्याख्या इस काव्यधारा को नवीन सांस्कृतिक भूमि प्रदान करती है और युग के ज्ञान विज्ञान से उसे जोड़ती है।

परन्तु उन्होंने अपनी इस व्याख्या को कोरी अध्यात्मवादी दार्शनिकता में मुक्त रखा है। वे छायावाद के अध्यात्म को किसी शास्त्री के दर्शन का रूप नहीं देना चाहते हैं, उसे किसी दर्शन विशेष को उपज नहीं मानते हैं। उन्होंने इस सम्बन्ध में स्पष्ट ही कहा है कि आधुनिक छायावादी काव्य किसी जमागत अध्यात्म-दर्शन को लेकर नहीं चला। नवीन जीवन में ही उसने आत्म-सौन्दर्य की झलक देखी है। परम्परित अध्यात्म प्रायः पुरुष से प्रकृति की ओर प्रवर्तित होता है। एक चेतन केन्द्र से नाना चेतन केन्द्रों की उपज करता है, किन्तु छायावादी काव्य प्रकृति की चेतन-सत्ता से अनुशाणित होकर पुरुष या आत्मा के अधिष्ठान में

परिणत होता है। उसकी गति प्रकृति पुरुष की ओर, दृश्य से भाव की ओर होती है। इस दार्शनिक अनुभूति के अनुरूप काव्य-वस्तु का चयन करने में छायावादी कवियों ने प्रकृति के अपार क्षेत्र से यथेच्छ सामग्री ग्रहण की है। जहाँ ब्रह्मवादी दर्शन ब्रह्म को ही एकमात्र सत्ता मानता है और जगत को ब्रह्म का विवर्त मानकर नाम रूपात्मकता को उसकी अभिव्यक्ति निश्चित कर देता है, वहीं छायावादी काव्य प्रकृति या जगत की नाना रूपात्मक अनेकरूपता से पीछे की ओर बढ़ता है और अन्त में सूक्ष्म अव्यक्त अथवा ब्रह्म तक पहुँचता है। फलतः उसमें जगत की अस्वीकृति नहीं, पूर्ण स्वीकृति है। इस नए दर्शन को हमने किसी 'पद्धति' या 'वाद' में नहीं बाँधा है। यह तो उसका अध्यात्म-दर्शन है, आत्म-दर्शन है और मूल्यात्मक सत्य है। जीवन-प्रगति में आत्म-सौन्दर्य की झलक दिखाकर छायावादी कवि रूपों से अरूपों की ओर भी बढ़ता है। उसके काव्य में द्रव्य के भीतर से ही मूलभूत द्रव्य की स्थापना हुई। इसी अध्यात्मवादी भूमिका को आलोचक 'अनुभूति' सम्बन्धी अपनी विचारधारा से पुष्ट करता है जिसमें "वह वस्तु जो अनुभव का विषय है, विषयी या आत्मा जो अनुभव करती है, विषय और विषयी के सघात से उत्पन्न अनुभव या संवेदन इनको अनुभूति के निर्माण-उत्पत्ति मानता है।" वह आगे कहते हैं, "क्योंकि काव्यात्मक अनुभूति अत्यन्त उच्च स्तर का अनुभव होने के कारण बहुत कुछ समरस और समरूप भी हुआ करती है। उसमें देश और काल के अनुसार गतिशीलता का तत्त्व भी होता है और मानवीय विकासावस्था के अनुरूप उसमें व्यापकता और वैशिष्ट्य की भी मात्राये रहती हैं।" यह अनुभूति तत्त्व क्या है जो प्रकृति और मानव जीवन की अनेकरूपता को आत्म-सौन्दर्य की एकात्मकता देती है। आचार्य वाजपेयी जी की दृष्टि में अनुभूति का स्वरूप रूपात्मक है और उसका मूलभूत मानव-व्यक्तित्व तथा मानवता के श्रेष्ठ काव्यात्मक उपादान पर है, यही कारण है कि छायावादी काव्य में बिम्बों की अराजकता नहीं होने पाती है। उसमें पर्याय जीवन की प्रतिच्छवि निरन्तर बनी रहती है। वाजपेयी जी के शब्दों में "वह वस्तु जो कल्पना के विविध अंगों और मानस छवियों का नियमन और एकात्म्य करती है, अनुभूति कहलाती है।" यह तभी तो "काव्य का निर्णायक तत्त्व है। उस भावात्मक अनुभूति में मानव व्यक्तित्व और मानवता के ऐसे श्रेष्ठ उपादान होते हैं, जिससे काव्य के मूल्य और महत्त्व की प्रतिष्ठा होती है।"

२. आध्यात्मिकता समन्वित मानवीय दृष्टिकोण .

(भक्तिवाद से तुलना) "जिस प्रकार मध्य युग का जीवन भक्त कवियों में व्यक्त हुआ, उसी प्रकार आधुनिक जीवन की अभिव्यक्ति इस काव्य में हो रही है। अन्तर तो इतना ही है कि जहाँ पूर्ववर्ती भक्ति-काव्य में जीवन के लौकिक और व्यावहारिक पहलुओं को गौण स्थान देकर उनकी उपेक्षा की गई थी, वहाँ छाया-

वादी काव्य प्राकृतिक सौन्दर्य और सामाजिक जीवन की परिस्थितियों से ही मुख्यतः अनुप्राणित है। इस दृष्टि से वह (छायावाद) पूर्ववर्ती भक्ति काव्य की प्रकृति-निरपेक्षता और ससार मिथ्या की सैद्धांतिक प्रक्रिया का विरोधी है। छायावाद मानव-जीवन के सौन्दर्य और प्रकृति को आत्मा का अभिन्न रूप मानता है, उसे अध्ययन की वेदी पर बलिदान नहीं कर देता है।" इसी के फलस्वरूप नयी आस्थाओं के निर्माण का प्रयत्न हुआ है। छायावाद में हम नई आस्थाओं को स्पष्ट रूप से देखते हैं। छायावादी काव्य की इन आस्थाओं को सामाजिक रूप से भक्ति युग की आस्थाओं के समकक्ष रखा जा सकता है। आचार्य वाजपेयी जी छायावाद की सांस्कृतिक उपलब्धियों पर ही नहीं रुक जाते हैं, वे उसे हिन्दी साहित्य की सर्वश्रेष्ठ उपलब्धि "भक्तिकाव्य" के साथ रख कर देखते हैं, इस प्रकार वे छायावाद को विराट पृष्ठभूमि देते हैं। छायावाद में प्रकृति और जगत का सम्पूर्ण स्वीकृति पक्ष है। वह भक्तिकाव्य के मायावादी मिथ्या-तत्त्व को महत्व नहीं देता। यथार्थ जीवन को इस काव्यधारा में उपयुक्त स्थान मिलता है। अतः यह सम्पूर्ण नवीन जीवन की सृजनात्मक अभिव्यक्ति है।

छायावाद ने भारतीय दर्शन की परम्परा को युगानुकूल बनाया और उसकी सार्वजनिक अभिव्यक्ति की है। गहराई से देखें तो काण्ट का प्रयोजनातीत आनन्द-वाद मानवतावादी जयभाषा की एक दार्शनिक स्थिति बन गया है। छायावादी काव्य का सौन्दर्य इसी दार्शनिक उपपत्ति में निहित है। यह जीवन के विकारों की अभिव्यक्ति करता है। इस दर्शन का विकास भावात्मक तथा ज्ञानात्मक जिज्ञासाओं में हुआ है। जिसका स्वरूप युग की संस्कृति तथा प्रत्येक विचारधारा में देखा जा सकता है। इसीलिए इसका रहस्यवाद का स्वरूप मध्ययुगीन-रहस्यवाद से भिन्न है। रहस्यवाद, सौन्दर्य-स्थिति विशेष अथवा आध्यात्मिक विचारधारा की एक भावमूलक अनुभूति है, जो अभ्यक्त-सत्ता में जिज्ञासा तत्त्व का प्रमुखता देती है उसने स्वरूपावन का अनवरत प्रयत्न करती है। काव्य प्रक्रिया में रहस्यवाद विषय नहीं, विषयी की अनुप्रेरिका-शक्ति तथा आधार रूप है। यही कारण है कि छायावाद में रहस्य को ही सर्वत्र माननेवाले उसकी प्रक्रिया को ही काव्य की परिणति मान लेते हैं। छायावादी कवि सांस्कृतिक उन्मेष से अपनी काव्यधारा को व्यापक और ठोस बनाता है। रहस्यभाव इसी सांस्कृतिक उन्मेष का अभिन्न अंग है। आचार्य वाजपेयी जी छायावाद के सांस्कृतिक पक्ष में रहस्य की प्रक्रिया को नई चिन्तन भूमि भी देते हैं। उनका यह आप्रह छायावादी काव्य का सबल ही नहीं, बल्कि उसकी आत्मा का स्पष्टीकरण भी है। छायावाद रहस्योन्मुख होकर भी उससे आगे की वस्तु है।

३ छायावादी काव्य में मानव और प्रकृति का सम्बन्ध

आचार्य वाजपेयी जी ने छायावादी काव्य की विवेचना करते समय मानव और प्रकृति के सम्बन्धों पर भी विचार प्रकट किया है। वे कहते हैं कि 'छायावादी

काव्य प्रकृति की चेतन सत्ता से अनुप्राणित होकर पुरुष या आत्मा के अधिष्ठान में परिणत होता है, उसकी गति प्रकृति से पुरुष की ओर, दृश्य से भाव की ओर होती है ।" छायावादी काव्य में प्रकृति की भूमियों का उपयोग दो रूपों में हुआ है ।

(१) व्यक्तित्व का प्रकृति में आरोपण, तथा

(२) प्रकृति का व्यक्तित्व में आरोपण

दृश्य का भावों पर आरोपण केवल सौन्दर्यशास्त्र का ही विषय नहीं है, यहाँ व्यक्ति के व्यक्तित्व का तदाकार, व्यक्त स्वरूपों से होता है । यही पर मानव और प्रकृति के सहज रागात्मक सम्बन्धों का परिचय मिलता है । चेतना का सृजन सकुचित मन की सीमाओं को तोड़ कर परम या व्यापक चेतना का मान करने लगता है । यह सम्बन्ध अधिकांशतः भावात्मक ही होता है । छायावादी काव्य में प्रकृति के दोनों ही रूप हैं । श्रेष्ठ रूप वह है जहाँ वस्तुत्व के भीतर ही व्यापक-चेतना का स्वरूप दिखाई देता है । प्रसाद और निराला की कविताओं में यह रूप देखने को मिलता है । इस प्रकार की कवितायें प्राकृतिक चेतना से ओत-प्रोत हैं, परन्तु यह प्रकृति स्थूल न होकर चैतन्य-भाव से सज्जित है । यह प्राकृतिक सत्त्ववाद का सच्चा रूप है ।

४. गीति काव्यात्मकता का प्राधान्य

छायावाद काव्य की गीतात्मकता पर भी आचार्य वाजपेयी जी ने प्रकाश डाला है । वे कहते हैं, "कवि की अनुभूति बिना व्यवधान के अपने अनुरूप कल्पना का वरण करती है और निर्व्याज आत्माभिव्यक्ति में परिणत होती है । संगीत के स्वरों की भाँति प्रगीत के शब्द भी कवि की भावना इकाइयों के परिचायक होते हैं और इस प्रकार शब्द और अर्थ, छंद और लय, रूप और निरूप्य में एक अविच्छेद सम्बन्ध बन जाता है । प्रगीत काव्य में माध्यम के कवि की भावना या अनुभूति अनुरूप कल्पना में परिणत होकर सुन्दरतम काव्य-रूप में अभिव्यजित हो जाती है ।" यही कारण है कि छायावादी काव्य प्रगीत और मुक्तक शैली का गौरव प्रस्तुत कर सका । छायावादी युग में गीति काव्य, क्षणानुभव विशेष की तीव्र परि-सम्बेदनात्मक पूर्णामिव्यक्ति है । इसमें अनुभूति, मन की प्रथम सवेगात्मक प्रक्रिया, कल्पना उस सवेग की सृजनात्मक और रूपात्मक व्यापार शक्ति है तथा विचार या बुद्धिसृजन की व्यवस्थापिका वृत्ति है । गीतिकाव्य प्रतिभा-शक्ति की सर्वोत्तम स्थितियों में व्यक्तित्व के मानसिक व्यापारों का अभिव्यक्त फल है । वह क्षणों से प्राप्त अनुभवों की पूर्ण इकाई के रूप में कवि के व्यक्तित्व का सश्लिष्ट पूर्णघटक चित्र है । उसकी इस सम्पूर्णता में बुद्धिदीप्त-चित्त एवं भावसिक्त चित्त की एकात्म अवस्थाएँ-कल्पना व्यापार के माध्यम से आत्मानन्द के प्रकाश में रम्यबोध तथा

रसबोध का ज्ञान कराती है। यही पर "कवि कल्पित समस्त व्यापार" साकेतिक गुण सम्पन्नता में सार्वजनिकता की उदात्त विषयभूमि पर साधारणीकृत हो जाते हैं। अतः इसकी रमणीक अभिव्यजना शैली की अपनी स्वतन्त्र विशेषता है।

५. राष्ट्रीयता के सूक्ष्म-सकलन का आग्रह

"छायावादी काव्य इस देश की दार्शनिक बुनियाद को स्वीकार करके चला है। उसमें उसी के अनुरूप शब्दों का संचय है। इस हद तक हम इस देश की प्रकृति के अनुकूल रहें। उसमें हमारी अपनी अलगाव का असर है। कोई भी प्रमुख छायावादी कवि हमारे देश की वर्तमान व्यवस्था से सन्तुष्ट नहीं है और वह परिवर्तन चाहता है।" छायावादी काव्य की राष्ट्रीय भावना का स्वरूप सूक्ष्म है। उसमें एकत्व का भाव निहित है जिसका मूल सांस्कृतिक तथा दार्शनिक है। अन्य अनेक स्थलों पर आचार्य वाजपेयी जी ने छायावादी काव्य की विशुद्ध राष्ट्रीय धेतना पर भी विचार किया है, जो प्रसाद, निराळा तथा पंत के देश-प्रेम सम्बन्धी विचारों और भावधाराओं के रूप में प्रतिमान है। यहाँ वे छायावादी काव्य के दर्शन को ही प्रकृति की स्वीकृति मानकर चले हैं और उसी को सूक्ष्म राष्ट्रीयता कहते हैं। छायावादी काव्य की सांस्कृतिक प्रेरणाओं में राष्ट्रीय भावनाओं की सन्निहिति है। इस काव्य की आत्मा भारतीय है। यद्यपि उसका सदेश मानवीय है। इस काव्य का वाच्यार्थ राष्ट्र-गर्भित-भावनाओं से पूर्ण है। उसका व्याप्यार्थ पक्ष स्थायी साहित्य की चिरतन समस्याओं का समाधान, अनुभूति के माध्यम से खोजता है। यहाँ तक आचार्य वाजपेयी जी छायावाद सम्बन्धी व्याख्या का यह स्वरूप सामने आया है जो उसके अन्तरंग से सम्बन्धित है; परन्तु उन्होंने छायावाद के अभिव्यजना पक्ष पर भी काफी प्रकाश डाला है। अब हम उनकी काव्य-विवेचना में इस छायावादी काव्य के बाहिरंग पक्ष पर विचार करेंगे जो अभिव्यजना-कौशल से सम्बन्ध रखता है।

छायावादी काव्य का अभिव्यजना पक्ष

आचार्य जी छायावादी काव्य की आत्मप्रक्रिया पर विचार करते हुए कहते हैं "कला दर्शन में कल्पना शब्द उस सम्पूर्ण प्रक्रिया का द्योतक है जो काव्य-सृष्टि में आदि से अन्त तक व्याप्त रहती है। कल्पना का मूल स्रोत अनुभूति है और उसकी परिणति है काव्य की रूपात्मक अभिव्यजना। इस प्रक्रिया में गतिमान तत्त्व अनुभूति है और इस प्रकार कल्पना अनुभूति से अभिव्यजना तक विस्तृत है।" आचार्य जी यही स्वच्छन्दतावादी साहित्यशास्त्र में इस काव्य के अभिव्यजना पक्ष को विवेचित करते हैं। उनका यह आग्रह है कि "छायावाद की प्रतिनिधि काव्य-शैली (अंग्रेजी रोमानी काव्य की भाँति ही) यद्यपि प्रगीतो का ही आश्रय लेती है; परन्तु उसका विस्तार प्रसाद के भाव प्रधान नाटकों और वामायनों के समृद्ध आख्यान तक देता

जाता है ।" यद्यपि वे स्वच्छन्दतावादी समीक्षक की मानि यह स्वीकार करते हैं कि वास्तव में सौन्दर्य की सत्ता किसी काव्य-साधने की बन्दिनी नहीं । वर्णनात्मक और गीतात्मक काव्य-भेद से इसके बाह्य और अन्तर सौन्दर्य के भेद करना मेरे विचार से असंगत है । गीत काव्य और प्रबन्ध-रचना में भेद यही है कि एक में काव्य किसी एक ही सूक्ष्म किन्तु प्रभावशाली मनोभाव, दृश्य और जीवन-समस्या को लेकर केन्द्रित हो जाता है, दूसरे में बहुमुखी जीवन दृश्यों और स्थितियों का चित्रण किया जाता है ।" छायावादी काव्य में लक्षणिक वैभव के साथ साथ अभिव्यक्ति तथा व्यञ्जना के वैशिष्ट्य को भी स्वीकार किया गया है । निरालाजी के बारे में वाजपेयी जी कहते हैं "अपनी बुद्धि विशिष्ट रचनाओं को अभिव्यक्ति शैली और स्वच्छन्द-छन्द में लिखा है" तथा महादेवी जी के बारे में कहा है, "महादेवी जी के काव्य की जो भूमि है उसी भूमि की रचनाएँ कतिपय छायावादी कवियों की भी मिलती हैं, किन्तु उसकी व्यञ्जना व्यक्त सौन्दर्य प्रतीकों के और सीधी लक्षणिकता के आधार पर होने के कारण स्पष्टतर हुई है ।" इस प्रकार आचार्य जी ने छायावादी अभिव्यञ्जना पक्ष पर समग्रता से विचार किया है तथा हिन्दी साहित्य में स्वच्छन्दतावादी सिद्धांत-समीक्षा का निर्माण भी किया है । इस लक्षण-स्वरूप के निर्माण में लक्ष्य छायावादी कवियों को किया गया है । वे छायावादी समीक्षा में कल्पना तत्व को तथा छायावादी शैली की परत में अभिव्यञ्जना तत्व को प्रमुखता देते हैं । उन्होंने परम्परावादी काव्य की भाँति अंतरंग को अलग करके नहीं देखा है । दोनों के मनोवैज्ञानिक विवेचन में एकता बूँदी गई है । उसमें भारतीय रस, ध्वनि तथा औचित्य के साथ ही अलंकार, बक्रोक्ति एवं रीति को एक साथ देखा गया है । छायावादी काव्य की विराट कल्पना से लेकर विषयगत विरलता तक का समन्वय सूत्र इसी अभिव्यञ्जना में देखा जा सकता है ।

छायावादी काव्य में शब्द और अर्थ की प्रतीकवादी व्यञ्जनाओं का व्यापक रूप से उपयोग हुआ है । उसमें मूर्त-अमूर्त, प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष आदि शब्द अर्थ ध्वनियाँ व्यक्त किन्तु सूक्ष्म रूपों में देखी जा सकती हैं । यह काव्य सिद्धान्त की दृष्टि से "कवि कल्पित समस्त व्यापारों" की अभिव्यक्ति है । अतः कल्पना और अभिव्यञ्जना की यह एकात्मलपना पूर्व और पाश्चात्य की मिलन बिन्दु हो सकती है । आचार्य वाजपेयी जी ने 'नया साहित्य नये दर्शन' में कल्पना के व्यापक व्यापार को ही इस का मूलभूत आधार माना है । यह कल्पना ही वह मूल केन्द्र है जो काव्य की पूर्ण अभिव्यक्ति की समस्त स्थितियों को कवि-चरणा की प्रत्येक सूत्र-योजना से लेकर काव्य-प्रक्रिया के समस्त उपादानों तक अपनी सीमा में रखती है ।

यह स्पष्ट है कि छायावादी काव्य में भाषा की शब्द-शक्तियाँ कल्पना-प्रक्रिया के व्यापार तथा उसी के स्वरूप निर्माण में आयी हैं । इसमें रीति तथा गुणों के आधार पर अलंकारों को ध्वनि-मूचक कल्पना-तत्व के रूप में स्वीकार किया गया

है। अर्थालंकार कल्पना में प्रतीकों के औचित्य को तथा शब्दालंकार कल्पना वैभव के सहज सौन्दर्य की व्यक्त अवस्थाओं को नया रूप देते हैं। अलंकार और अलंकारों के भेदों को ध्वनि-सिद्धान्त के सहारे अधिक मनोवैज्ञानिक तथा वक्रोक्ति सिद्धान्त के सहारे चमत्कारिक बनाया गया है। वक्रोक्ति में कवि के कौशल की प्रतिष्ठा, यहाँ कलावाद के रूप में दिखाई देती है। व्यक्त किन्तु सूक्ष्म को लेकर चलने वाला कलावादी दृष्टिकोण इस छायावादी काव्यधारा में बहुत व्यापक रूप ग्रहण करता है। छायावाद ने कल्पना का पुट देकर काव्य-शैली की व्यञ्जकता बहुत बढ़ाई है। नये दश के सांख्यिक प्रयोगों के साथ नई सूझ का आतक भी पैदा किया है। “भारतीय साहित्य-शास्त्र की ध्वनि, रीति, रस, अलंकार को कल्पना के उन्मुक्त क्षेत्र में दूसरे ही सुर-ताल के साथ उपस्थित किया गया।” छायावाद की अभिव्यञ्जना तो अन्तरा-नुभूति की रूप-भंगिमा ही है। इस काव्य में शब्दार्थ की अंतरणीय एवं अन्तर्निर्गमित सखिलिष्टि मिलती है।

आचार्य वाजपेयी जी छायावादी काव्य के हेतु, उपकरणों और उपलब्धियों तथा अन्तरंग-बहिरंग से भी आगे बढ़कर उसकी चरम-परिणति तक जाते हैं और उस सूक्ष्म सौन्दर्य-चेतना और रसात्मक-आनन्द की व्यख्या करते हैं जो ‘कामायनी’ जैसे श्रेष्ठ महाकाव्य को जन्म दे सकी है। यहाँ वे सौन्दर्यवादी समीक्षक के रूप में सामने आते हैं जो स्वच्छन्दतावादी काव्य भूमियों को रस की नित्य नवीन भूमियों से जोड़ना चाहता है। उन्होंने छायावाद-काव्य के रसात्मक आनन्द का स्वरूप और उसमें सौन्दर्य की स्थिति का विवेचन करते हुए लिखा है कि “सौन्दर्य ही वेनना है, चेतना ही जीवन है, अतएव काव्य-कला का उद्देश्य सौन्दर्य का ही उन्मेष करना है। मनुष्य अपने को चेतना-सम्पन्न प्राणी कहता है, पर वास्तव में वह कितने क्षण सचेत रहता है, कितने क्षण वह चतुर्दिश फँसी हुई सौन्दर्य-राशि का अनुभव करता है? वह तो अधिकांश आँखें मूंद कर ही दिवस यापन करने का अभ्यस्त होता है। कविता उसकी आँखें खोलने का प्रयास करती है। इसका अर्थ यह नहीं कि काव्य हमें केवल अनुभूतिशील या भावनाशील ही बनाता है। यह तो उसकी प्राथमिक प्रक्रिया है। उसका उच्च लक्ष्य तो सचेतन जीवन परमाणुओं को समन्वित करना और इड़ बनाना है। इसके लिए प्रत्येक कवि को अपने युग की प्रगतियों से परिचित होना और रचनात्मक शक्तियों का सहज करना पड़ता है। जिसने देश और काल के तत्त्वों को जितना समझा है उसने इन दोनों पर उतनी ही प्रभावशाली रीति से शासन किया है।” उपरोक्त अवतरण के सूक्ष्म अध्ययन से स्वच्छन्दतावादी काव्यपरिणति तथा उसके मनोविज्ञान की भूमिका पर प्रकाश पड़ता है। विभाव, अनुभाव तथा संचारी भावों के संयोग से निर्मित रस, विज्ञानवादी युग में सृजित समस्याप्रधान साहित्य में दूढ़ना सम्भव नहीं था। आज के साहित्य में आनन्द तत्त्व, कवि की अनुभूति को पाठक की ग्रहण-सीमा तक लाने में उतना नहीं रहा है जितना कि

स्वानुभूति की अभिव्यक्ति तथा उसी में निहित वस्तुत्व की गुणात्मक वृद्धि में आका जा रहा है। अतः रसात्मक भूमिका मन अभिव्यक्ति और वस्तुगत सीमावलम्बनों से योग करके ही देखी जा सकती है।

छायावादी काव्य में रसबोध की स्थिति मानव सत्य से ऊपर किसी अलौकिक या लोकोत्तर आनन्द की सृष्टि नहीं करती वरन् हमें यथार्थ सत्य की सूक्ष्माभिव्यक्ति ही में अर्थात् अन्तर्द्वेष्टना की विभिन्न सरणियों में जीवन के विविध स्वरूपों (सूक्ष्म किन्तु व्यक्त) के अध्ययन का मार्ग स्पष्ट करती है। हमारा वाच्यगत आनन्द दृश्य सृजित अनुभूति की पूर्णाभिव्यजना में निहित है। छायावादी काव्य में निरूपित दर्शन चाहे वह कामायनी का आनन्दवाद भले ही हो, युग की नवचेतना के अनुसार तथा मनोविज्ञान की आधार शिलाओं पर नूतन उपलब्धियों के रूप में जीवन की पूर्णता का परिचय देता है। छायावादी काव्य का रसात्मक रूप किसी भी दशा में पलायनवादी या वायवी व्यञ्जना की अनुभूति नहीं कराता है। छायावाद रससिक्त आनन्द का ही साहित्य है, इसमें आत्मनिष्ठ उपलब्धियों का प्राधान्य है। छायावादी कवियों की विकासोत्तर मनोदशाओं में शान्त, करुणा और श्रृंगार रस की एकरूपता है, जिसे युगनिष्ठा का परिचायक कह सकते हैं। युग की निराशा से उत्पन्न 'निर्वेद' है, 'करुणा' है तथा उसकी प्रवृत्त्यारम्भक अनुकूलता से उत्पन्न "रति" भी है। इस प्रकार हम देखते हैं कि छायावादी काव्य में निहित सौन्दर्य तथा उससे उत्पन्न मनोवैज्ञानिक आनन्दवाद इस काव्य की व्यापक एवं अनेकमुखी सम्भावनाओं पर आधित है।

निष्कर्षतः छायावादी काव्य की समस्त प्रवृत्तियों की उसकी पूर्ण स्थितियों की विवेचना करते हुए आचार्य वाजपेयी जी इस काव्य की सामयिक तथा सार्वजनिक, दार्शनिक तथा भौतिकवादी, राष्ट्रीय तथा मानवतावादी उपलब्धियों पर विचार करते हैं। उनका विचार इस काव्य की प्रक्रिया के समस्त स्रोतों में, काव्य के समस्त विषयरूपों में तथा अभिव्यक्ति के स्वच्छल रूप में तथा काव्य प्रयोजन की स्थायी प्रवेष्टना में प्रकट हुआ है।

आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी तथा हिन्दी के प्रमुख समीक्षक

डा० शंकर शेष, बी० ए० (मानसं), पी०एच० डी०



आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी हिन्दी के उन पोंडे से समीक्षकों में से हैं जिनके व्यक्तित्व की गहरी छाप हिन्दी की समीक्षा पर अंकित है। वाजपेयी जी के पास सच्चे समीक्षक का रस-प्राप्ति अन्तःकरण है, साहित्य के अन्तःस्थ में उतरकर उसने सादृश्य सौन्दर्य का आनन्दन कर सकने वाली सूक्ष्म दृष्टि है। इतना ही नहीं, उनके पास वह चिन्तनशील मस्तिष्क है जो स्थूल से आगे बढ़ कर साहित्य सौन्दर्य के सूक्ष्मतर मूल्यों (Finer values) की व्याख्या कर साहित्यिक प्रगति का उचित दिशा निर्देश करता है। वाजपेयी जी के समीक्षक में व्याख्याकार का दायित्वपूर्ण भाव है और सत्य को कहने की प्रखर क्षमता है। छायावादी युग के काव्य का जितना गम्भीर और न्याय समत मूल्यांकन वाजपेयी जी की लेखनी से हुआ है उससे हिन्दी साहित्य का सबग विद्यार्थी भली भाँति परिचित हैं।

वाजपेयी जी ने समीक्षा-क्षेत्र में द्विवेदी काल में ही प्रवेश किया। वे द्विवेदी काल की समीक्षा पद्धति से प्रभावित न हो कर स्वयं ही प्रभाव के केन्द्र बने रहे। वाजपेयी जी की समीक्षा पद्धति का प्रारम्भिक रूप 'सरस्वती' आदि द्विवेदी-कालीन पत्रिकाओं में प्रकाशित लेखों में दिखाई देता है। इन लेखों को पढ़ते ही यह बात स्पष्ट हो जाती है कि वाजपेयी जी समीक्षा क्षेत्र में प्रारम्भ से ही नवीन दृष्टिकोण के पोषक थे। यह नवीन दृष्टिकोण क्या था ? इस प्रश्न पर तत्कालीन समीक्षा पद्धति के सदस्यों में ही विचार करना उपयुक्त होगा।

भारतेन्दु काल में हिन्दी समीक्षा अपनी पौष्टिक अवस्था में थी, किन्तु समीक्षा के महत्व की स्वीकृति उस काल में बराबर हो रही थी। भारतेन्दु काल की समीक्षा पद्धति ने तीन रूप अत्यन्त स्पष्ट दिखाई देने हैं। उसका पहला रूप तो

परिचयात्मक था, समीक्षक का कार्य किसी सद्कृति के विषय में परिचय देना और उसके प्रचार में योगदान देना था, उसका दूसरा रूप सद्कृतियों के प्रचार के साथ ही साथ असद्कृतियों के प्रचार पर रोक लगाकर सुरक्षि का पक्ष सबल बनाना था । भारतेन्दु कालीन समीक्षा अपने इन उद्देश्यों के साधन में सफल रही, किन्तु उसका क्षेत्र सीमित ही था । कृतियों का सामान्य परिचय, नैतिकता का आग्रह और साहित्य के शास्त्रीय पक्ष के स्थूल परिचय तक ही उसकी सीमाएँ थीं । धीरे-धीरे समीक्षा का स्वरूप स्तुति-निन्दा की परिधि तक ही सीमित होने लगा । पञ्चपात मूल्य आलोचना के स्थान पर दोषान्वेदन प्रमुख होने लगा । द्विवेदी काल की आलोचनाओं का प्रारम्भ में इसीलिए जमकर विरोध भी हुआ । द्विवेदी जी से पहले बदरी नारायण चौधरी और बालकृष्ण भट्ट ने जिस गुण-दोष दिखाने वाली पद्धति का प्रारम्भ किया था वह द्विवेदीकालीन आलोचना का मूलधार बनी रही, परन्तु इसके साथ ही साथ उसका विकास भी हुआ । परिचय तक ही आलोचक के दायित्व की सीमा नहीं रही । द्विवेदी जी ने आलोचक के दायित्वों की परिधि में विकास किया । उन्होंने कवियों के काव्य सम्बन्धी गुणों और दोषों का निर्देश तो किया ही, साथ ही साथ उनके विकास-मार्गों की प्रशंसा करने की दृष्टि से उन्हें आदेश देना भी प्रारम्भ किया । वे अपने काल के साहित्य के सबसे प्रहरी थे । सुरक्षि की भावना के सबसे बड़े पोषक थे । जो काव्य उनकी सुरक्षि और आदर्श की भावना के समीप था उसके लेखकों पर द्विवेदी जी ने अपना वरद हस्त रखा । हरिऔध और गुप्त जी के व्यक्तित्व-निर्माण में इसीलिए द्विवेदी जी का बहुत बड़ा हाथ माना जा सकता है । इसका दूसरा पहलू भी था, जो कवि उनकी सुरक्षि और कान्यादयों की कसौटी पर खरा उतरता हुआ नहीं दिखा, उसे द्विवेदी जी की आलोचना के कठोर प्रहार सहने पड़े । द्विवेदी जी ने अपने प्रयत्नों से पुनरुत्थानकाल के साहित्य की रीतिकाल के संस्कारों से पूरी तरह बचा लिया । द्विवेदी जी के ही प्रयत्नों से लड़ी बोली का विकासमान साहित्य अभिजात वर्ग की दृष्टि कर सका । इतना होने पर भी द्विवेदी जी का आलोचक सुधारवादी (Reformist) था, सुधारवादी आग्रह के कारण उनकी समीक्षा में भौतिक चिन्तन और सूक्ष्म अन्तर-दृष्टि या स्वतन्त्र सृजनशील प्रवृत्ति के दर्शन नहीं होते । पादचात्य समीक्षा धारा से हिन्दी का थोड़ा बहुत परिचय कराते रहने के बाद भी कवि शिक्षा-पद्धति से बहुत दूर नहीं जा सके । जिन ऐतिहासिक सन्दर्भों में द्विवेदी जी ने अपना कार्य किया है, उनमें इससे अधिक की सम्भावना भी नहीं थी । साराय में द्विवेदी जी के प्रयत्नों में भी समीक्षक की उस सूक्ष्म दृष्टि और संवेदनशील सौन्दर्यबोध की भावना का विकसित रूप नहीं दिखाई देता जो साहित्य-समीक्षा की सर्वश्रेष्ठ कसौटी के रूप में आगे चलकर स्वीकृत हुआ ।

द्विवेदी-काल में कवियों के व्यक्तित्व के सम्बन्ध में प्रामाणिक घोष और उनकी रचनाओं का गम्भीर अनुसन्धित्व की दृष्टि से मूल्यांकन का महत्वपूर्ण

कार्य भी प्रारम्भ हुआ । 'काशी नागरी प्रचारिणी पत्रिका' ने इस दिशा में महत्वपूर्ण कार्य किया और डाक्टर श्यामसुन्दर दास जैसे समीक्षकों ने इसी सस्था और पत्रिका के माध्यम से हिन्दी में ऐतिहासिक समालोचना पद्धति को गति दी । विश्वविद्यालयों में हिन्दी के अध्यापन के योग्य गम्भीर सामग्री प्रस्तुत करने की दृष्टि से भी हिन्दी साहित्य डा० श्यामसुन्दर दास का ऋणी रहेगा । तुलनात्मक पद्धति की आलोचना का विकास भी इसी काल की देन है । समीक्षा क्षेत्र में तुलना की भावना से पूरी तरह तटस्थ नहीं रहा जा सकता, क्योंकि प्रत्येक साहित्यकार को अलग-अलग कठघरों में बन्द करके देखा नहीं जा सकता । प्रत्येक साहित्यकार किसी साहित्य विशेष की अबाध प्रवहमान धारा का एक ही अंश होता है । निर्णयारमक और तुलनात्मक समीक्षा का सच्चे अर्थों में प्रारम्भ मिथबन्धुओं द्वारा ही हुआ । 'हिन्दी-नवरत्न' इस प्रकार के प्रयत्नों का प्रथम चरण था । श्रेणी-विभाजन की उपादेयता और तुलना की वैज्ञानिकता को लेकर मिथबन्धुओं की आलोचना पद्धति के विषय में अनेक प्रश्न उठाये जा सकते हैं, क्योंकि इस श्रेणी विभाजन का प्रमुख आधार व्यक्तिगत रुचि ही थी । इतना होने पर भी पुराने कवियों के विषय में बहुत सी तथ्यपूर्ण सामग्री देने का जहाँ तक प्रश्न है, हिन्दी की मिथबन्धुओं का ऋण भार स्वीकार करना पड़ेगा । आचार्य पद्मसिंह शर्मा मिथ-बन्धुओं की तुलना में अधिक मर्मज्ञ और गम्भीर थे । उनकी तुलनात्मक आलोचना में गम्भीर बौद्धिकता के साथ ही साथ एक उत्कट कोटि के रसप्राही अन्तःकरण का योग था, किन्तु विस्मय और चमत्कार की सृष्टि और शोध की पद्धति से वे अपने आपको नहीं बचा पाये थे । पद्मसिंह शर्मा की समीक्षात्मक पद्धति का मूल्यांकन करते हुए वाजपेयी जी ने लिखा है "उनका झुकाव काव्य-सज्जा और चमत्कार की ओर अधिक था । वे शब्दों के अद्भुत शिल्पी और अभिव्यञ्जना-सौन्दर्य के परम प्रवीण पारंगत थे । पद्मसिंह शर्मा ने काव्य-शरीर की जिस सूक्ष्म और गम्भीर समीक्षापद्धति का प्रारम्भ किया उसे भी हिन्दी-समीक्षा की उपलब्धि ही मानना चाहिए । डा० श्यामसुन्दर दास की 'साहित्यालोचन' कृति भी सैद्धान्तिक समीक्षा को सही गति देने की दृष्टि से हिन्दी समीक्षा में एक Land mark है ।

इस प्रकार हिन्दी आलोचना अपने प्रारम्भिक वर्षों में ही कुछ उपलब्धियों का दावा कर सकती है । एक ओर गुण-दोष वाली पद्धति का विकास हुआ, जिसने और कुछ नहीं तो समीक्षकों को विश्लेषण और साहित्य के सिद्धांत-पक्ष से अवगत कराया । निर्णयारमक और तुलनात्मक समीक्षा के रूप में जो प्रयत्न हुये उनमें साहित्य को एक व्यापक धारा के रूप में देखने का प्रयास हुआ । अनुसन्धान और ऐतिहासिक आलोचनाओं ने लेखक के व्यक्तित्व और उस समकालीन परिस्थितियों के अध्ययन की प्रवृत्ति को बल दिया । फलस्वरूप कृतिवार के व्यक्तित्व महत्व कृतियों के मूल्यांकन में महत्वपूर्ण माना जाने लगा, सैद्धान्तिक पक्ष के आधार पर

कविता के काव्य शरीर, छन्द, भाषा, आदि के अध्ययन की दिशा प्रशस्त हुई, काव्य की आत्मा जैसे महत्त्वपूर्ण प्रश्नों पर भी विचार प्रारम्भ हुआ। नये युग की प्रेरणाओं के सही अध्ययन के लिए पाश्चात्य साहित्यालोचन के अध्ययन की आवश्यकता भी महसूस होने लगी। हिन्दी-समालोचना की विभिन्न पद्धतियों की विभिन्न धाराओं ने जमीन तैयार कर दी थी और ऐसे किसी समर्थ आलोचक का स्वागत करने के लिए तैयार थी जो समालोचना की वर्तमान सभी पद्धतियों को अपने व्यक्तित्व में समाहित कर समालोचना को उच्च वैचारिक स्तर, सूक्ष्म विश्लेषण और रस-ग्रहण की उच्च भावभूमि पर सशक्त और समर्थ शैली में अभिव्यक्त कर सके। आचार्य रामचन्द्र ने हिन्दी की इस अपेक्षा को पूर्ण किया।

यह सत्य है कि भारतेन्दुकाल से द्विवेदी काल तक समीक्षा के उन्नयन के जो भी प्रयत्न हुए उनका चरम विकास शुक्ल जी की समीक्षा पद्धति में दिखाई देता है। उन्होंने उस पद्धति को पूर्णतः वैज्ञानिक और विश्लेषणात्मक कर दिया है। उनके चिन्तनशील व्यक्तित्व ने इस पद्धति को विकसित रूप एवं स्थायित्व भी प्रदान किया है। निगमनात्मक और तुलनात्मक तत्त्वों को उनकी विश्लेषणात्मक समालोचना में पूर्णतः आत्मसात कर लिया है। उनकी वैयक्तिक रुचि परिष्कृत होकर शास्त्रीय और लोक रुचि से अभिन्न हो गयी है। अलंकार शास्त्र के सिद्धान्तों पर आधारित तन्त्रवादी समीक्षा भी विश्लेषणात्मक हो गयी है, यद्यपि उनकी समालोचना को पूरी तरह निगमनात्मक नहीं कह सकते, पर समालोचना में निगमनात्मक शैली को अपनाने का प्रथम प्रयास शुक्ल जी में ही दिखाई देता है। यह प्रयास भी अत्यन्त प्रौढ़ और व्यापक है। शुक्ल जी ने समीक्षा की जिस विश्लेषणात्मक पद्धति को जन्म दिया उसका साहित्य समीक्षा पर अत्यन्त व्यापक प्रभाव पड़ा है। उनकी समीक्षा पद्धति में ऐतिहासिक मनोवैज्ञानिक आदि कई समीक्षा प्रकारों का समन्वय है। कवि के व्यक्तित्व और परिवृत्ति पर विचार करने वाले प्रथम समीक्षक भी शुक्ल जी ही हैं। सारास में शुक्ल जी ने हिन्दी समीक्षा को जो व्यक्तित्व दिया, वह बाजपेयी जी के शब्दों में "एक नवीन और उदात्त काव्यादर्श का निर्माण शुक्ल जी ने अवश्य किया जिसके अन्तर्गत हिन्दी के प्राचीन और नवीन साहित्य का आरम्भिक रूप में विवेचन सुन्दर रूप में किया जा सका और हिन्दी-समीक्षा की एक पुष्ट परिपाटी बन सकी।" यह भी सत्य है कि शुक्ल जी की समीक्षा-पद्धति इतनी मान्य हुई कि हिन्दी के अनेक समीक्षकों ने उनके ही पथ का अनुसरण किया, भले ही शुक्ल जी जैसा गाम्भीर्य और विश्लेषण की सूक्ष्म दृष्टि उनमें न रही हो।

शुक्ल जी की इस महत् देन को स्वीकार करने के पश्चात् अब यह प्रश्न उठता है कि क्या शुक्ल जी ने हिन्दी-समीक्षा की सभी आवश्यकताओं की पूर्ति कर दी? शुक्ल जी ने साहित्य मूल्यांकन के क्या ऐसे मानदंड दिये जो हिन्दी के प्राचीन

और नवीन काव्य के मूल्यांकन में समान रूप से व्यवहृत किये जा सकते हैं। नया शुक्ल जी की समीक्षा पद्धति वैयक्तिक रूचि और आदशों से तटस्थ रहकर साहित्य की तटस्थ, ऐतिहासिक, सौन्दर्य और कला के शाश्वत मूल्यों के आधार पर, वास्तविक व्याख्या कर सकी है ? इन महत्वपूर्ण प्रश्नों का उत्तर बहुधा नकारात्मक ही प्राप्त होता है।

शुक्ल जी के पूर्व के आलोचकों का ध्यान आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी को छोड़कर मध्यकालीन साहित्य पर ही केन्द्रित था, अतः उनसे नयी साहित्यधारा के मूल्यांकन के सिद्धांतों की अपेक्षा ही भूल है। द्विवेदी जी यदि खड़ी बोली के समर्थक थे तो रीतिवादी काव्य के कट्टर विरोधी होने के कारण अतिवादी ही कहे जा सकते हैं। आचार्य शुक्ल जी की समीक्षा भी हिन्दी के प्राचीन और मध्यकालीन साहित्य पर ही अधिक केन्द्रित थी, यद्यपि अपने समकालीनों की तुलना में वे आधुनिक साहित्य के प्रति अपेक्षाकृत उदार थे। उन्होंने अपने इतिहास में नवीन काव्यधारा का भी आकलन किया। अभिव्यक्तिवाद और छायावाद पर भी सैद्धांतिक चर्चा की, किन्तु उनका झुकाव प्राचीन की ओर ही अधिक था। इस सम्बन्ध में आचार्य वाजपेयी जी ने एक महत्वपूर्ण प्रश्न की ओर ध्यान आकृष्ट किया है "जिस तरह शुक्ल जी और उनके पूर्ववर्ती समीक्षक प्राचीन साहित्य की ओर इतना अधिक झुक गये थे कि नवीन साहित्य की विशेषताओं को पूरी तरह नहीं परख सके उसी प्रकार आज की नवीन समीक्षा प्रचलित साहित्य की ओर इतनी आकृष्ट है कि न केवल प्राचीन साहित्य की उपेक्षा हो रही है, बल्कि साहित्य का कोई स्थिर सार्वजनीन माप बनाने में कठिनाई हो रही है। यह स्वाभाविक है कि द्विवेदी युग में नवीन साहित्य का पत्ला हल्का होने के कारण समीक्षकों की दृष्टि उनके गुणों की ओर न जा सकी, किन्तु इस बात का कोई कारण नहीं दीखता कि आज के नये समीक्षक प्राचीन और नवीन साहित्य को समदृष्टि से न देख सकें।" वाजपेयीजी का यह आग्रह समीक्षा क्षेत्र में अत्यन्त महत्वपूर्ण और दिशा निर्देशक है। साहित्यकाल के कष्टारों पर बहने वाली एक अबाध धारा है। सामयिक परिस्थिति और युगीन आवश्यकताओं के फलस्वरूप उसमें स्वरूप-भेद की स्थिति भले हो, किन्तु उसकी आत्मा में सनातन सौंदर्य की स्थिति है। उसकी आत्मा में एक ऐसा आसन भरा होता है जो युगीन परिस्थिति बदल जाने पर भी परितृप्ति का अनुभव कराता रहता है, वाजपेयी जी का यह आग्रह कि समीक्षा में अवश्य ऐसे मूल्यों और मानदण्डों का विचार किया जाना चाहिए, सांस्कृतिक और परम्परागत भाव ऐक्य की ऐसी स्थिति का पोषण होना चाहिए जो साहित्य के सनातन सौंदर्य का मूल्यांकन कर सके। आलोचना के ऐसे सामान्य और सर्वकालिक मूल्यों की स्थापना से साहित्य का निश्चित रूप से उपकार होगा, इसमें कोई संदेह नहीं। वाजपेयी जी ने इस आग्रह में और स्वयं इस प्रकार के प्रयत्नों में शुक्ल जी की परिधियों से साहित्य

समीक्षा को अपेक्षाकृत उदार दृष्टि दी है, शुक्ल जी की इस आभावात्मक दिशा की पूर्ति का श्रेय बाजपेयी जी को ही प्राप्त है ।

बाजपेयी जी शुक्ल जी की समीक्षा की उपलब्धियों में सदेह नहीं करते, बल्कि वे शुक्ल जी की देन को पूरी तरह स्वीकार करते हैं, किन्तु शुक्ल जी की समीक्षा पद्धतियों की ओर वे प्रामाणिकता से सकेत करते हैं । वे लिखते हैं "विशुद्ध काव्यात्मक भाव सवेदन की अपेक्षा नैतिक भाव सत्ता की ओर शुक्ल जी का झुकाव कहीं अधिक था, यह उनके समीक्षा-कार्य से लक्षित होता है । भारतीय रस-सिद्धान्त को उन्होंने मुख्य समीक्षा-सिद्धान्त माना, किन्तु रस के आनन्द पक्ष पर उसके सवेदनात्मक पक्ष पर उनकी निगाह नहीं गई । साहित्य-समीक्षा को सैद्धान्तिक आधार देने वाले प्रथम शुक्ल जी ही थे, किन्तु रस सम्बन्धी उनकी व्याख्या भाव व्यञ्जना या अनुभूति पर आश्रित न होकर एक नैतिक और लोकवादी आधार का अवलम्बन लेती है ।"

शुक्ल जी के साहित्यिक आवश्यों में लोकधर्म ही सबसे प्रमुख है । इस लोकधर्म का स्वरूप भी तुलसी द्वारा निर्धारित किया हुआ है । तुलसी की तुला पर साहित्य को मापने के कारण हिन्दी के रीतिकालीन साहित्य हल्का पड़ जाना स्वाभाविक ही था । उसी प्रकार छायावादी काव्य जो व्यापक सांस्कृतिक और सामाजिक वैयक्तिक आधार पर अभिव्यक्तिकरण था, शुक्ल जी को यदि अपील न कर सका तो इसमें आश्चर्य का विशेष कारण नहीं । साधारणीकरण के सिद्धान्त की इसीलिए उनकी अपनी व्याख्या है । बाजपेयी जी उस पर विचार करते हुए लिखते हैं—"उनका साधारणीकरण का उल्लेख ध्यान देने योग्य है । काव्य में उसकी अबाध धारा न मानकर वे वस्तु या विषय के चित्रण के आधार पर उसकी कई भूमियाँ मानते हैं । रामचरित मानस के तीन पात्रों का उदाहरण देते हुए वे कहते हैं कि राम के चरित्र में पाठक या श्रोता की वृत्ति रमती है, रसानुभव करती है । रावण के चित्रण में वह रसानुभव नहीं करती और भुग्रीव आदि पात्रों के चित्रण में अशत-रस लेती है । यह अनोखी उपपत्ति काव्य की क्रमागत विवेचना के विरुद्ध है तथा शुक्ल जी की नैतिक काव्य-दृष्टि की विधायक है ।"

वस्तुपरक काव्य और विशेषतः प्रबंध काव्यों के प्रति शुक्ल जी की रूझान का मुख्य कारण यही नैतिक आप्रह है । प्रगीत काव्य के मूल्यांकन में इस आप्रह से बाधा पड़ना स्वाभाविक है । यही कारण है कि शुक्ल जी की समीक्षा पद्धति से छायावादी काव्य का पूरी तरह मूल्यांकन नहीं हो पाया । "जब उन्होंने अपनी नैतिक लोकादर्शनी और प्रबन्ध काव्योचित समीक्षा को ऐनक लगा कर, इस नवीन सद्य ज्ञात बालक छायावाद को देखा तो वह अजीब सा लगा । उसमें वे साहित्य का भावी मंगल न देख सके । शुक्ल जी को प्रसाद, पत, महादेवी की काव्यधारा की

तुलना में मुकुटधर पाण्डेय आदि के काव्य में अधिक मगल दिखाई दिया। यह सत्य है कि शुक्ल जी ने अपने अनुयायियों की तुलना में हिन्दी की नवीन धारा के प्रति अधिक सदारता थी फिर भी नयी काव्यधारा का अध्ययन उनकी बसोटी पर भली-भाँति होना संभव नहीं था। वाजपेयी जी ने छायावाद के अध्ययन के लिए सच्चे अर्थों में हिन्दी समीक्षा का मार्ग प्रशस्त किया। शुक्ल जी छायावादी काव्य के प्रति न्याय नहीं कर सके। अपनी नयी चेतना, नया सौंदर्य बोध, अपनी व्यापक सामाजिक सांस्कृतिक भावना का आत्मनिष्ठा के घरातल पर अभिव्यक्त संवेदन रखने वाले छायावाद की समीक्षाओं को यदि किसी ने पहले पहल पहचाना तो वे वाजपेयी जी ही थे।

यह तो ज्ञात ही है कि छायावाद को प्रारम्भ में आलोचकों से तीव्र कटाघात सहने पड़े। महावीर प्रसाद द्विवेदी ने कवि बिंकर नाम से इस नवीन धारा की कटु आलोचना की। छायावादी काव्यधारा नवीन थी, यद्यपि उसका उत्स भारतीय संस्कृति की अतश्चेतना में ही था, किन्तु उसका भाव जगत और उसकी अभिव्यक्ति पद्धति हिन्दी जगत् के लिए सर्वथा नवीन थी। वह द्विवेदीकाल की इतिवृत्तात्मक अभिव्यक्ति से भिन्न थी। अलंकार की परम्परित यत्नशला से बह मुक्ति की कामना करती थी। वस्तुपरकता से आगे बढ़कर वह कवि की आत्माभिव्यक्ति पर बल देती थी। सौंदर्य और अनुभूति के सूक्ष्म घरातल पर वह अपनी सांकेतिक वाणी का प्रसार कर स्पूल भावग्रहण की तुलना में सूक्ष्म सौंदर्यबोध का आग्रह कर रही थी। छायावाद का अपना जीवन दर्शन विकसित हो रहा था और अभिव्यक्ति के नादिन्यमय सौंदर्य से मण्डित उसका स्वरूप नित्य नूतन आकर्षण की सृष्टि कर रहा था। छायावादी काव्य की इस मूलचेतना, जीवनदर्शन और शैली सौंदर्य की व्याख्या का कार्य दो रूपों में दिखाई देना है। एक पक्ष तो छायावाद के प्रमुख कवि, पत, प्रसाद, निराला, महादेवी वर्मा ने स्वयं अपने काव्य और छायावादी परिस्थितियों के विषय में लिखा है और छायावाद की समीक्षा का न्यायसंगत कार्य, दूसरी ओर आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी, पण्डित इलाचन्द्र जोशी, शान्तिप्रिय द्विवेदी, डा० मणेंद्र प्रभृति सम्मान्य समीक्षकों द्वारा हुआ है। कवियों की अपनी व्याख्या के अतिरिक्त इस नई काव्यधारा को सच्चे अर्थों में किसी ने प्रारम्भ किया तो वह आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी जी ने ही। उन्होंने न केवल छायावाद के काव्य और जीवन-दर्शन की समुचित व्याख्या की, उसके सौंदर्यबोध का सही रूप प्रस्तुत किया, अपितु हिन्दी की सौष्ठववादी स्वच्छद काव्यधारा की समीक्षा को शास्त्रीय रूप दिया। जहाँ तक छायावादी काव्यधारा की समीक्षा का प्रश्न है वाजपेयी जी की समीक्षाओं ने काव्य-सौंदर्य की सनातन अतश्चेतना के मूल्यांकन में मौलिक कार्य किया है।

अब प्रश्न यह उठता है कि छायावादी काव्यधारा के मूल्यांकन में वाजपेयी जी ने अपने समकालीन और पूर्ववर्ती आलोचकों की तुलना में किन अभावात्मक

दिशाओं की पूर्ति की है ? नवीन समीक्षा पद्धति को उन्होंने क्या दिया है ? वाजपेयी जी ने सर्वप्रथम जो दिशा निर्देश किया वह था साहित्य मूल्यांकन के धारवत मूल्यों की ओर/उनका यह आग्रह सदैव रहा है कि साहित्य-समीक्षा की ऐसी व्यापक और सार्वकालिक कसौटियाँ स्थापित की जानी चाहिए जो किसी काल और स्थान विशेष की आवश्यकताओं तक ही सीमित न हो । नवीन और प्राचीन साहित्य अलग-अलग दो कठघरों में रखकर न देखा जाए । वाजपेयी जी ने स्वयं अपनी प्रयोगात्मक समीक्षाओं में इस प्रकार का भेद मिला दिया है और इसीलिए वे सूरदास और जयशंकर प्रसाद दोनों के प्रति पूरा न्याय कर सके हैं । प्राचीन और नवीन की भावना के पूर्वाग्रह से साहित्य की मुक्ति कोई छोटा कार्य नहीं है ।

वाजपेयी जी की प्रमुख समीक्षा कृतियों में 'हिन्दी-साहित्य : बीसवीं शताब्दी', 'महाकवि सूरदास', 'आधुनिक साहित्य', 'जयशंकर प्रसाद', 'नया साहित्य : नये प्रश्न' आदि उल्लेखनीय हैं । वाजपेयी जी की देन का मूल्यांकन इन्हीं कृतियों के आधार पर करना उचित होगा । सूरदास मध्यकाल के कवि थे । हिन्दी के समर्थ आलोचकों ने सूर के काव्य सौन्दर्य की व्याख्या भावपक्ष, कलापक्ष, अलंकार आदि भागों में बाँट कर की है । कवि को उसी के काल के परिवेश में देखकर उसके काव्य और व्यक्तित्व का ऐतिहासिक पद्धति की समीक्षा द्वारा मूल्यांकन का प्रयत्न हुआ है । वाजपेयी जी ने सूर के काव्य सौन्दर्य को इतनी सफल दृष्टि से नहीं देखा है । वे आगे बढ़कर सूर की कला की मूल संवेदना, सौन्दर्य की चरम अभिव्यक्ति और अन्तःकरण में उत्फुल्ल आनन्द की सृष्टि करने वाली विराट् प्रतिभा का निस्संशय आनन्द लाभ पाठकों को कराते हैं । वाजपेयी जी सौष्ठववादी समीक्षक हैं और उनकी सबसे बड़ी विशेषता यह है कि वे कवि के भावों की असीमता और अनतता का सूक्ष्म दर्शन कर लेते हैं । वे कवि की भाव भूमि की व्यापकता उसकी अनुभूति की गहनता, सौन्दर्यबोध की असीमता और काव्य में ध्वनित विराटत्व की भावना के साथ समरस होकर पाठक को भी उसी भाव भूमि पर ले चलते हैं । उन्होंने सूर जैसे मध्यकालीन कवि में जो सौंदर्यतत्त्व और कवि द्वारा विराटत्व की अनुभूति का व्यापक रूप देखा वह हिन्दी-समीक्षा के लिए सर्वथा नवीन है । वाजपेयी जी ने काल विशेष की शृंखलाओं में आबद्ध काव्य-कसौटी के स्थान पर जो सौन्दर्य बोध और भावभूमि के विराटत्व की अनुभूति की कसौटी दी है उससे सहृदय पाठक के लिए प्राचीन साहित्य के आनन्दलाभ का मार्ग भी प्रशस्त हो जाता है ।

आचार्य शुक्ल की नैतिकता के आग्रह के चरम से वे साहित्य को देखने के आदी नहीं हैं । शुक्ल जी ने अपनी लोकदर्शनी नैतिकता के आग्रह के कारण निश्चित रूप से साहित्य के व्यापक मूल्यांकन के सतिजो को समेट लिया था । वाजपेयी जी ने शुक्ल जी की लोकादर्श के आग्रह की पद्धति के प्रति अपनी असहमति दिखाई । वे

किसी नैतिक या सामाजिक आदर्श की तुलना में कवि की आत्मानुभूति को ही विशेष महत्व देते हैं। यही काव्य का सनातन तत्त्व है। वे लिखते हैं, “वाच्यानुभूति एक अखंड आत्मिक व्यवहार है जिसे किसी भी दार्शनिक, राजनीतिक, सामाजिक या साहित्यिक खंड व्यापार से जोड़ने की आवश्यकता नहीं है। समस्त साहित्य में इस अनुभूति या आत्मिक प्रसार का व्यापार रहता है। काव्य के अनन्त भेद हो सकते हैं, उसके निर्माण में असंख्य सामाजिक और सांस्कृतिक परिस्थितियों का योग हो सकता है, किन्तु उसका काव्यत्व तो उसकी सर्वसंवेद्य अनुभूति प्रवणता में ही रहेगा। किसी महामहिम उपदेशक की रचना भी काव्य की दृष्टि से निस्सार हो सकती है और किसी क्षुद्रतम जीव की चार पंक्तियाँ काव्य का अनुपम नमूना हो सकती हैं। वर्ण-सघर्ष की भावना किसी युग में काव्य-प्रेरणा का कारण बन सकती है, किन्तु वह भावना वाच्यानुभूति का स्थान नहीं ले सकती जो काव्य-साहित्य की मूलात्मा है। कवि के पूर्ण व्यक्तित्व का उत्सर्जन करने वाली आत्मप्रेरणा ही वाच्यानुभूति बनकर उस कल्पना व्यापार का संचालन करती है जिससे काव्य बनता है।” आत्मानुभूति को ही काव्य का प्रमुख तत्त्व स्थापित कर देने से वाजपेयी जी ने साहित्य-मूल्यांकन की सामयिक बसौटी के स्थान पर साहित्य की सार्वजनीन और सर्वकालिक एकता की ओर सचेत किया है। उनकी अपनी प्रयोगात्मक आलोचनाओं में इसी-लिए वे जितना एक ओर आधुनिक काल के महाकवि के प्रति स्थाय्य कर सकते हैं, उतना ही मध्यकाल के महाकवि मूरदास के प्रति भी। आत्मानुभूति, सौन्दर्य-बोध, और विराटत्व का अतर्कित कराने वाला काव्य ही काल और स्थान की दूरी से ऊपर उठकर सच्चा आनन्दबोध करा सकता है। सत्काव्य का मूल्यांकन करने के लिए आनुषंगिक रूप से अन्य तत्वों की चर्चा की आवश्यकता भले ही पड़े, किन्तु उसे नीति, उपदेश, और साहित्यिक रुढ़ियों के चक्के से देखना उसकी परिधियों में सकोच ही लाना है।

काव्य के प्रयोजन का जहाँ तक प्रश्न है, वाजपेयी जी स्थूल उपयोगितावादी दृष्टिकोण में विश्वास नहीं रखते। वे आनन्दानुभूति और उत्कट सौन्दर्य-बोध के साथ ही साथ मागल्प की भावना तक ही काव्य का प्रयोजन मानते हैं। यही कारण है कि वाजपेयी जी एक ओर न तो आचार्य शुक्ल जी की वर्ण-व्यवस्था से प्रेरित लोक-मर्यादा की भावना से सहमत हो सके और न दूसरी ओर, प्रगतिवादी, या अन्य किसी प्रचारवाद को ही साहित्य की मूल प्रेरणा मानने वाले समीक्षकों से। वे किसी राजनैतिक मतवाद या प्रचारवाद के चरणों में साहित्य को आत्म समर्पित होते नहीं देखना चाहते। इसीलिए वे मानते हैं कि “नये मतों और सिद्धान्तों की चर्चा-बोध में पड़कर हम साहित्य की परम्परा में गूँहीत विवेचन-मदति और साहित्य की मूल्यांकन सम्बन्धी विधियों को छोड़ दे, यह उचित नहीं है। नये मत और साहित्य-सिद्धान्त समीक्षा को जिस सीमा तक और किस विशेष दिशा में नया

प्रकाश प्रदान करते हैं, यह बिना समझे नये वादों की साहित्य समीक्षा का एकमात्र आधार और उपादान मान लेना ऐसा भ्रामक निर्णय है कि जिसे किसी भी सम्मताभिमानी देश की साहित्यिक परम्परा स्वीकार नहीं कर सकती ।" वाजपेयी जी को इसीलिए काव्य की सामयिक स्थूल प्रयोजन सिद्धि में विश्वास नहीं है, वे काव्य में जीवन की प्रेरणा, सांस्कृतिक चेतना और मानवीय भावनाओं के परिष्कार का सांस्कृतिक रूप देखते हैं । इस परिष्कार का अर्थ सुधारवाद से नहीं है । काव्य के सनातन सौन्दर्य-बोध और विराटत्व की अनुभूति द्वारा आनन्द लाभ ही काव्य का प्रयोजन है, किन्तु इसका अर्थ यह नहीं कि वाजपेयी जी नीति-भावना का काव्य साहित्य के क्षेत्र से निराकरण चाहते हैं । वाजपेयी जी जब काव्य जीवन की प्रेरणा, सांस्कृतिक चेतना और जीवन परिष्कार में आवश्यक मानते हैं तो नीति के निराकरण का प्रश्न ही नहीं उठता । किन्तु वे किसी नीतिवाद या अन्य किसी वाद द्वारा साहित्य को साक्षित होता हुआ नहीं देखना चाहते । उनके अनुसार जब कोई भावना, रुढ़ि और प्रवृत्ति साहित्य निर्माण का नियामक होने लगती है तो साहित्य-रचना छुड़ आत्मानुभूति से प्रेरित न होकर केवल प्रचार के लिए या वाद की साहित्यिक अवतारणा के लिए ही होने लगती है । नीति के प्रश्न को लेकर कवि द्वारा उपदेशक की भूमिका ग्रहण कर लेना भी इसी-लिए उन्हे स्वीकार नहीं है । जोरा उपदेश काव्य नहीं हो सकता । वाजपेयी जी की दृष्टि में जीवन सदेश के साथ ही साथ उदात्त भाव-संयोजन और ललित कल्पनायें भी साहित्य के लिए आवश्यक हैं । काव्यशास्त्र के तत्वों से ऊपर उठकर सौन्दर्य का उद्घाटन ही उनकी दृष्टि में आलोचन का प्रधान कार्य है । उसमें भावना का उन्नैक, परिष्कृति और प्रेरकता ही मुख्य मानदंड है ।

वाजपेयी जी की समीक्षापद्धति भारतीय रससिद्धांत के व्यापक और विशाल रूप को अपना कर चली है । पारश्चात्य समीक्षा-पद्धति के गम्भीर अध्ययन ने उन्हें अधिक वैज्ञानिक और व्यापक दृष्टि दी है । यही कारण है कि पश्चिम की स्वच्छतावादी समीक्षा पद्धति से प्रभावित होने के पश्चात् भी उसे पारश्चात्य समीक्षा-पद्धति का अनुकरण नहीं कहा जा सकता । उसका अन्त प्रकरण पूर्णतः भारतीय है और उज्ज्वल साहित्य-परम्परा का विकासमान रूप ही है । इतना होने के बाद भी वाजपेयी जी ने भारतीय साहित्य-सिद्धान्तों को तालाब के स्थिर जल के रूप में ग्रहण नहीं किया है । वे काव्य में रस की स्थिति विसृष्ट काव्यानुभूति और सवेदनीयता में मानते हैं ।

इस प्रकार आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी जी ने हिन्दी साहित्य में सौन्दर्यवादी या सौष्ठववादी समीक्षा-पद्धति का प्रारम्भ किया, साहित्य मूल्यांकन की व्यापक और शाश्वत दिशाएँ दी । यदि रामचन्द्र शुक्ल हिन्दी समीक्षा के वैभव विकास के पूर्वार्ध के रूप में आये, तो वाजपेयी जी उसके उत्तरार्ध के प्रणेता कहे जा सकते हैं ।

हम आचार्य शुक्ल और वाजपेयी जी की समीक्षा-पद्धतियों की तुलनात्मक दृष्टि से देख चुके हैं। अब उनके समकालीन समालोचकों की समीक्षा-पद्धति और वाजपेयी जी की समीक्षा-पद्धति पर ध्यान देना आवश्यक है। वाजपेयी जी ने जिस सौष्ठववादी आलोचना का प्रारम्भ किया उसी धारा के उत्तरेखनीय समालोचकों में डा० नगेन्द्र, शांतिप्रिय द्विवेदी, गंगाप्रसाद पाण्डेय आदि हैं। डा० नगेन्द्र और वाजपेयी जी की समीक्षा-पद्धति में बहुत कुछ साम्य है। वे भी वाजपेयी जी की ही भाँति साहित्यकार के व्यक्तित्व की कृति के मूल्यांकन में विशेष महत्व देते हैं। उनके अनुसार साहित्यकार के व्यक्तित्व का विश्लेषण और उसकी मनोवैज्ञानिक भावभूमि की व्याख्या आवश्यक है। डा० नगेन्द्र भी सामयिक परिस्थितियों, और सामूहिक चेतना की तुलना में कवि या लेखक की आत्माभिव्यक्ति और संवेदनीयता पर ही विशेष बल देते हैं। आचार्य शुक्ल द्वारा रस-सिद्धान्त का जो विवेचन हुआ है, उसे डा० नगेन्द्र और आचार्य वाजपेयी दोनों ने ही नये आलोक में देखा। उसका व्यापक अर्थ संवेदनीयता से लगाया। डा० नगेन्द्र की दृष्टि में भी साहित्य का उद्देश्य आनन्द-लाभ ही है; किन्तु वे पूर्ण कलावादी नहीं हैं, वे साहित्य की प्रेरक शक्तियों और परिष्कार की सम्भावनाओं और शक्तियों को अस्वीकार नहीं करते। डा० नगेन्द्र शुक्ल जी की समीक्षा-पद्धति के अधिक समीप हैं। कवि-देव की आलोचना में यह बात अधिक प्रत्यक्ष हो उठी है। उन्होंने शुक्ल जी की समीक्षा-पद्धति के अधिकांश को नये आलोक में आत्मसात किया है। भाव-पक्ष, कला-पक्ष, और परम्परागत साप्ताहिक आधार पर कवि के व्यक्तित्व को विभाजित कर देखने की परम्परा उनमें भी परिलक्षित होती है, और इसीलिये यह कहना अनुचित न होगा कि वे शुक्ल-निकाय और स्वच्छन्दतावादी सौष्ठव-धारा की समालोचना-पद्धतियों की सधि-रेखा पर बही खड़े हैं।

कवि के व्यक्तित्व और आत्मनिष्ठा की ही समीक्षा का मूलाधार माननेवाले आलोचकों में शांतिप्रिय द्विवेदी का व्यक्तित्व हिन्द-साहित्य के लिए एक नया अनुभव कहा जा सकता है। आत्मनिष्ठा पर अधिक विश्वास होने के कारण उनकी समीक्षा-पद्धति के विषय में सहज ही प्रभाववादी होने का भ्रम हो सकता है; किन्तु वे सौष्ठववादी समीक्षक ही प्रारम्भिक रूप से हैं। छायावादी आलोचनाओं से गायोवादी प्रभाव तक उनकी यात्रा किसी राजनैतिक आधार का परिणाम नहीं है, परन्तु विश्व-साहित्य की एकतावस्था के दर्शन का मादुक प्रयास है। यथोपाय से अपने-के प्रतिवाद को ओर बड़े; किन्तु उनकी प्रतिवादी भावना सदैव ही मापस्य से महिमा मण्डित रही है! द्विवेदी जी का व्यक्तित्व सामयिकता के आधार पर परिवर्तनशील रहा है; किन्तु सौन्दर्यबोध और संवेदनीयता उनके साहित्यिक मूल्यांकन के स्थायी मानदण्ड हैं। मूलतः निबन्धकार होने के कारण द्विवेदी जी और वाजपेयी जी के व्यक्तित्व में अन्तर की रेखा स्पष्ट है। वाजपेयी जी ने सर्वत्र गभीर

विश्लेषण, भावुकता और बौद्धिकता के सम्यक् सन्तुलन और सूक्ष्म-दृष्टि का परिचय दिया है। बाजपेयी जी के पास तत्त्वचिन्तन की एक वस्तुपरक तटस्थ दृष्टि भी है जिसका अभाव शान्तिप्रिय द्विवेदी में सहज ही दिखाई देता है। द्विवेदी जी अपनी भावुकता के प्रवाह में बहते चले जाते हैं, किन्तु बाजपेयी जी सदैव समरस होने के साथ ही अपनी कलात्मक तटस्थता की रक्षा करते हैं। फलस्वरूप बाजपेयी जी साहित्य के सैद्धान्तिक और प्रयोगात्मक पक्ष की अधिक गम्भीर विवेचना कर सके हैं और सही दिशा-निर्देश भी। डा० हजारी प्रसाद जी द्विवेदी का समीक्षा कार्य मानवतावाद की भूमि पर व्यक्त हुआ है। द्विवेदी जी की समीक्षा-दृष्टि में मुख्य रूप से साहित्य का ऐतिहासिक आधार उद्घाटित हुआ है एवं युग के नवीन चिन्तन का आलोक बिखरा हुआ है। उनका मानवतावादी चिन्तन उनके कृतित्व को एक उदात्त नैतिक आधार भी देता है। आचार्य शुक्ल का लोकादर्शवाद द्विवेदी जी में मानवतावाद के रूप में परिणत हो गया है। निश्चय ही उसकी सम्भावनाएँ अधिक हैं। उसकी व्याप्ति अधिक है। दूसरी ओर द्विवेदी जी में साहित्य का सौन्दर्य उद्घाटित करने की प्रवृत्ति भी देखी जाती है। 'कबीर' की समीक्षा में इन दोनों पद्धतियों के सम्यक् समन्वय की प्रवृत्ति डा० हजारीप्रसादी द्विवेदी में सहज ही देखी जा सकती है।

हिन्दी की मनोविश्लेषणवादी समीक्षा-धारा में जहाँ तक शैली का प्रश्न है, वह सौण्डववादी समीक्षाधारा से ही अधिक प्रभावित है। विश्लेषण के तन्त्र में दोनों में पर्याप्त साम्य है, किन्तु इसके बाद भी मनोविश्लेषणवादी समीक्षक मनो-विज्ञान का आग्रह अति की सीमा तक करने के फलस्वरूप जीवन की सभी गति-विधियों को मनुष्य की कुण्ठाओं का ही परिणाम मानता है। आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी कवि के मनोजगत के विश्लेषण और उसकी मानसिक-भाव भूमि के मार्मिक परिचय में विश्वास ही नहीं रखते, उसे आवश्यक भी मानते हैं, किन्तु उसकी अति, और बाद के कोरे आग्रह से प्रेरित साहित्य-सृजन से कभी पूरी तरह सहमत नहीं हो पाते। हिन्दी में मनोविश्लेषण को ही मूलाधार मानने वाले समीक्षक—जैसे इलाचन्द्र जोशी, अज्ञेय, से वे अनेक प्रश्नों से असहमत हैं। फ्रायड को ही आचार्य मानकर उसकी उपपत्तियों के आधार पर सृजन का आग्रह मनो-विज्ञान को अपन आप में उद्देश्य के रूप में प्रस्थापित कर देना है। बाजपेयी जी साहित्य को केवल कुण्ठाओं की अभिव्यक्ति का परिणाम स्वीकार नहीं करते। वे साहित्य सृजन को कलाकार की उत्कट संवेदना की सौन्दर्यमयी अभिव्यक्ति मानते हैं। बाद के आग्रह से जो साहित्य-सृजन होता है वह उधार अनुभूति की अभिव्यक्ति का ही पर्याय है। यही कारण है कि वे मार्क्सवाद के आग्रह से होने वाले साहित्य में उस सप्राणता के दर्शन नहीं करते जो छायावादी काव्य में है। प्रचारवाद प्रगतिवादी साहित्य का आवश्यक अंग होने के कारण भी समय की आवश्यकताओं का ही शिगु बनकर रह जाता है। प्रगतिवादी समीक्षकों में शिवदान सिंह चौहान,

डा० रामविलास शर्मा और प्रकाशचन्द्र गुप्त प्रभृति समीक्षकों से इसीलिए वाजपेयी जी की असहमति स्वाभाविक है। साहित्य की मार्क्सवादी और मनोविश्लेषणवादी धारा का अंतरविरोध स्पष्ट करते हुए वे लिखते हैं—“वर्गवाद के इस सामाजिक या वर्गीय सत्य से नितान्त भिन्न और उसकी प्रतिक्रिया में फायड तथा अन्य मनोविश्लेषण वेत्ताओं का एक नया मत भी चल पड़ा है जिसके आधार पर साहित्य समीक्षा सम्बन्धी नयी चर्चा चल पड़ी है। मार्क्सवादी वर्गसत्य या सामूहिक सत्य के स्थान पर ये मनोविश्लेषक व्यक्ति की निजी चेतना को—चेतना कपो अतश्चेतना को—उसके व्यक्तित्व का चरम सत्य मानते हैं और काव्य साहित्य में उस अतश्चेतना की अभिव्यक्ति को ही प्रमुख तत्त्व ठहराते हैं। व्यक्ति की चेतना वा अतश्चेतना के निर्माण में सामाजिक अवस्था सामूहिक स्थितियाँ योग देती हैं, परन्तु कवि की अतश्चेतना ही अतः वह स्वतन्त्र और मौलिक सत्ता है जो उसके काव्य निर्माण के लिए उत्तरदायी है। इस प्रकार हम देखते हैं कि जहाँ एक ओर मार्क्सवादी सामाजिक स्थिति को सत्य मानकर कवि कल्पना को उसकी छाया या प्रतिबिम्ब मानते हैं, वहाँ दूसरी ओर मनोविश्लेषणवादी सामाजिक गतिविधि या स्थिति से काव्य का सम्बन्ध न मानकर व्यक्ति की एकात्मिक अतश्चेतना को काव्य का प्रेरक और विधायक ठहराते हैं। स्पष्ट है कि दोनों मत अपने मूल दृष्टिकोण से एक दूसरे के विपरीत और विरोधी हैं।” वाजपेयी जी प्रगति के विरोधी नहीं, वे युग की आवश्यकताओं के अनुरूप साहित्य सृजन के विरोधी भी नहीं, वे मनोविश्लेषण भी विरोधी नहीं, किन्तु विरोधी है, वाद के आप्रह से उत्पन्न साहित्य के, प्रचार-वाद के, अल्पजीवी मूल्यों से प्रसूत अकाल कालप्रस्त होने वाले साहित्य के, अनुभूति से रहित आधार चेतना को नवीनता के नाम पर अपना उपजीव्य बनाने वाले साहित्य के। वे इस विषय पर अपना मत स्पष्टरूप से लिखते हैं, (सत् साहित्य) “नवीन ज्ञान का प्रकाश ग्रहण करने को आमन्त्रित करता है। परिवर्तन की व्यावहारिक सीमा के अन्तर्गत सुव्यवस्थित जीवन योजना का निर्माण करने का रास्ता सुझाता है। सभी समयों की अपनी-अपनी समस्याएँ होती हैं। उन उन समयों के साहित्यकार उनका कैसा नक्शा उतारते हैं और कैसे प्रभावशाली तथा निर्णायक रूप में उन्हें हल कर पाते हैं—यह साहित्यकार के महत्व का एक अचूक मानदण्ड है, विविध विचारधाराओं का प्रसार, में कह चुका हूँ मेरी दृष्टि में एक उपादेय वस्तु है, साहित्य क्षेत्र के सजीव सक्रिय और उर्वर होने का सूचक है किन्तु, इसका अर्थ यह नहीं है कि हम विचार-प्रस्त मानसिक अवस्था और तन्मय साहित्य रचना का भी नवीन विचारधारा और अनुपम कलाश्रुति कह कर स्वागत करें।”

वाजपेयी जी ने साहित्य-समीक्षा को स्पष्टतः अपने युग के आलोचकों की तुलना में अधिक व्यापक और सार्वजनिक और सर्वकालिक मूल्य दिये हैं। मुक्त जी की अभावार्थक दिशाओं की पूर्ति की है। किसी वाद या वर्ग में अपना नाता न

जाह्निक कर उन्होंने साहित्य-मूल्यांकन की अधिक तटस्थ और कलात्मक कसौटिया दी हैं। बाजपेयी जी की समीक्षा-पद्धति में शुक्ल जी की विश्लेषण शक्ति समाहित है, कलाकार के अतन्त्रदर्शन की मार्मिक दृष्टि है, आधुनिक युग के बौद्धिक चिन्तन की स्वस्थ समर्थ शक्ति है, सौन्दर्य बोध और सांस्कृतिक चेतना की गहरी आधार-भूमि है, आवश्यक भावुकता और आवश्यक तटस्थता भी है। और सबसे बड़ी बात व्यर्थ के समझौते के माध्यम से सब वर्गों से मीठा बने रहकर आत्मछल के स्थान पर सत्य कपन की प्रसरता है। हिन्दी साहित्य बाजपेयी जी की सेवाओं का अवश्य ऋणी रहेगा।



आचार्य शुक्ल और आचार्य वाजपेयी

—श्री नरेन्द्रदेव वर्मा, एम० ए०



पण्डित रामचन्द्र शुक्ल और पण्डित नन्दबुलारे वाजपेयी के समीक्षा-सिद्धान्तों की दो पृथक् भूमिकाएँ हैं। इस पार्यवय को स्पष्ट करने के लिए शुक्ल जी को मानवतावादी समीक्षक और वाजपेयी जी को मानववादी समीक्षक कहा गया है। वास्तव में मानवतावाद और मानववाद भ्रमपूर्ण धारणाएँ हैं तथा प्रत्येक धारणा के साथ आत्यन्तिक विपरीत बातें भी जुड़ी हुई हैं। अपने मन्तव्य को स्पष्ट करने के लिए मानवतावाद तथा मानववाद के सही अर्थ को जानना आवश्यक है।

मानवतावादी दर्शन के अन्तर्गत मानव मूल्य को महत्ता मिली है। मानवीय कष्टों का सामना करने तथा मानव-कल्याण की ओर उन्मुख होने वाले भावना-प्रधान सामाजिक और नैतिक आयोजनों को मानवतावादी आन्दोलन की अभिधा दी गई है। जीव-प्रेम तथा प्राणिमात्र की कल्याण-कामना इस आन्दोलन की प्रधान विशेषता है। मानवतावाद प्रकृति या ईश्वर की अपेक्षा मानवता को अधिक वास्तविक एवं मूल्ययुक्त समझता है। इसके अतिरिक्त ईसा के देवत्व को नकारने वाले सम्प्रदाय को भी मानवतावादी की सज्ञा से युक्त किया जाता रहा है।

मानवतावाद की अपेक्षा मानववाद की धारणा अधिक अस्पष्ट है। इसका कारण यह है कि धर्म, समाज, राजनीति, साहित्य और नीति के सन्दर्भ में मानववाद के विभिन्न अर्थ हो जाते हैं। अगस्त बाम्पे ने अपनी पुस्तक 'Worship of Humanity' में मानववाद की अभिधा से एक शक्तिशाली आन्दोलन का पौरोहित्य किया है। यात्रिक तथा तान्त्रिक शिक्षा के विरोध में शास्त्रीय शिक्षा का अनुमोदन करने वाले उस सम्प्रदाय को भी 'साहित्यिक मानववाद' कहा गया है जिसने पुरस्कर्ता इरविंग बैबिट, पाल एल्मर मूर, नार्मन फास्टर हैं। मानव समाज में प्रेम, आदर, दया, सेवा, भक्ति इत्यादि मूलभूत भावनाओं को विकासीगुप्त

बनाने वाली समाजवादी प्रवृत्ति भी मानववादी कही गई है। मानववाद ऐसे वैचारिक सम्प्रदाय के धार्मिक दृष्टिकोण का प्रतीक भी बन गया है जिसका किसी धर्म-प्रमाणित व्यक्तित्व पर विश्वास नहीं होता, किन्तु जो उसके अस्तित्व और उसकी व्यावहारिक उपयोगिता को अस्वीकार भी नहीं करता। इस प्रकार के धार्मिक सम्प्रदाय का सूत्रपात कतिपय वामपंथी राज्याधिकारियों तथा विश्वविद्यालयीन अध्यापकों द्वारा 'मानववादी विज्ञप्ति' के माध्यम से मई, १९३३ में किया गया था। इसके अतिरिक्त इंग्लैंड में प्रचारित व्यवहारवादी दर्शन की एक शाखा को भी एफ सी एच शिलर ने मानववाद की सजा दी है।

उपयुक्त धारणाओं की पृथक्ता स्पष्ट है। मानवतावाद आदर्श को प्रधान मानता है तथा मानव-जीवन को आदर्शानुकूल होने पर ही पूर्ण समझता है। मानववाद मानव-कल्याण को लक्ष्य मानता है और इसलिए उसकी दृष्टि में मानव प्रकृत रूप से मूल्यसम्पन्न है। मानवतावाद मनुष्य का मूल्यांकन उसके प्रकृत रूप में न कर शिव और अशिव के आलोक में करता है, साहित्य की गरिमा साहित्य में ही न ढूँढकर उसकी आदर्शानुकूलता में खोजने का प्रयास करता है। मानवतावाद का दृष्टिकोण वर्ग और समाज पर आधारित है। समाजनिरोधक व्यक्ति और व्यक्तिगत विशिष्टता उसके लिए कोई अर्थ नहीं रखते। वह पूर्वनिर्धारित नैतिकता के अटूट और स्थायी प्रमाण से मानव का मूल्यांकन करना चाहता है। यह प्रमाण परिवर्तनशील और गत्यात्मक न होकर जड़ और निष्क्रिय है। प्रश्न उठ सकता है कि जड़ और निष्क्रिय नैतिकता के प्रमाण से गतिमान और चिरपरिवर्तनशील मानव नियति और मानव की अन्तरात्मा से उद्भूत साहित्य की समीक्षा और मूल्यांकन का कार्य कहाँ तक सफल हो सकता है ?

मानववाद मनुष्य की गरिमा को ही प्रधान एवं प्रमुख मानता है। वह अधिक निरोधक एवं तटस्थ जीवन चित्रण की अपेक्षा करता है। मानवतावाद और प्रकृतिवाद दो विपरीत ध्रुवों पर संस्थित हैं। यदि मानवतावाद शिव के आलोक में मानव-मूल्यांकन करता है तो प्रकृतिवाद मानव जीवन के अशिव पक्ष को अपने चिन्तन की आधारभूमि मानता है। ये दोनों प्रस्थान एकांगी और अमानवीय हैं। वे मनुष्य से आदर्श की उपलब्धि नहीं करना चाहते अपितु आदर्शों के अनुरूप मनुष्य निर्माण के आकांक्षी हैं। मानववाद व्यक्ति वैशिष्ट्य के महत्त्व को स्वीकार करता है। मानववादी साहित्य निकष परिस्थिति एवं विषय की अनुरूपता प्राप्त करने के लिए प्रत्यास्थता के गुण से समन्वित होता है। मानववादी समीक्षा का प्रमुख दायित्व है। मानव-जीवन चिरपरिवर्तनशील है। काव्य और साहित्य भी चिरपरिवर्तनशील है। मानववादी समीक्षक के समीक्षादर्श को भी यथावत प्रशस्त होना चाहिए। उसकी समीक्षा-दृष्टि भी उदार होनी चाहिए। प्रशस्तता और उदा-

रता के अभाव में एक युग-विशेष का मानववादी समीक्षक आगामी युगों में अगतिव और रुढ़िवादी हो सकता है ।

युगीन भूमिका

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल साहित्याचार्यों की उस गौरवमयी परम्परा के स्वतः आलोकित ज्योतिर्विण्ड हैं जो भरत मुनि और पण्डितराज जगन्नाथ से होनी हुई अद्यावधि आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी तक प्रसरित हुई है । इन दोनों साहित्य-मनीषियों के समक्ष युगगत समस्याएँ थी, समीक्षागत दायित्व थे । इन दायित्वों में विषय और महत्व की दृष्टि से भेद हो सकता है । किन्तु, युगगत साहित्यिक चर्चा को एक श्रेयस्कर दिशा की ओर प्रेरित करने में इन्होंने जो योगदान दिया है उसे अनेक-अनेक स्थान पर अद्वितीय कहा जा सकता है । जब साहित्य-सरणी का प्रवाह धम-सा आता है, और वह किसी एक स्थान पर स्थिर-सी होने लगती है तब ऐसे साहित्य-द्रष्टा की आवश्यकता होगी है जो साहित्य-प्रवाह के अवरोधक तत्वों को पहचानकर उसका निराकरण करे तथा साहित्य-सरणी को निरन्तर अग्रगामी बनाए । यद्यपि हिन्दी-आलोचना की जागरण-बेला में अनेक विद्वान समीक्षकों ने समीक्षा-साहित्य को समृद्ध करने का प्रयास किया था, किन्तु वे समीक्षा को कोई व्यापक एवं सुदृढ़ निर्देश नहीं दे पाये थे । पद्मसिंह शर्मा तथा मिथुन-चुम्बो ने इस क्षेत्र में उत्तेजनीय कार्य किया था, किन्तु वे रीतियुग के प्रभावों से विनिर्मुक्त नहीं थे, न उनमें व्यक्तिगत पूर्वाग्रह का अभाव ही था ।

हिन्दी साहित्य-समीक्षा को आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के द्वारा नयी दृष्टि, अभिनव जिज्ञासा और चिन्तन का नया आरम्भ केन्द्र प्राप्त हुआ । उन्हीं से आधुनिक-समीक्षा का जन्म समझना चाहिए । द्विवेदी-युग पुनरुत्थानवादी युग था । उस युग के समीक्षकों की समीक्षागत मान्यताएँ संस्कृत काव्यशास्त्र की मान्यताओं से पृथक् नहीं थी, किन्तु आधुनिक हिन्दी साहित्य में जब नयी काव्य-चेतना, नये काव्य रूप और अभिनव कृतियों का प्रणयन हुआ तब उनके भूल्यावन में प्राचीन काव्य निरूप सरे नहीं उत्तर सके । इस युग में ऐसे काव्य-शास्त्र की आवश्यकता थी जो इन नयी काव्य-कृतियों की अभिनव सचेतना के भर्मस्थल में स्थित सूक्ष्म मोन्दर्य का उद्घाटन कर सके । इस युग में हम प्राचीनता के मोह में प्रलप ऐसे विद्वानों के भी दर्शन करते हैं जो प्राचीनता और परम्परा की सुरक्षा के नाम पर हिन्दी-साहित्य के क्षेत्र से नवीन प्रवृत्तियों के बहिष्कार को ही अपना चरम दायित्व समझते थे । इनके सम्मानान्तर आलोचकों का ऐसा दल भी कार्यरत था जिन्होंने इस नवीन चेतना का स्वागत किया तथा नये साहित्य रूपों के भूल्यावन के लिए नये मानदण्डों का निर्माण किया । पाश्चात्य साहित्य-शास्त्र का अनुशीलन भी इन विद्वानों

ने किया था । परम्परा पर स्थिर रहकर भी आचार्य शुक्ल ने नई चेतनाओं को प्रथम दिया था । इस सोमा पर वे अद्वितीय हैं ।

शुक्ल जी के बाद के आलोचकों के सामने समीक्षा के निरूप को विकासोन्मुख बनाने की समस्या थी और यह उनका युग-दायित्व भी था । हिन्दी-कविता में सुष्ठु संवेदना, दार्शनिक दीप्ति, कल्पनात्मक सौन्दर्य, माधुर्यपूर्ण भाषा और अभिनव छन्द-योजना के नवीन और युगान्तरकारी स्वरूप के दर्शन हुए थे । इसके आकलन के लिए शुक्ल जी द्वारा स्थापित साहित्यादर्श कदाचित् उपयोगी नहीं होना । इसके लिए नये युग के समीक्षकों ने तटस्थ एवं विकासमान इतिहास की भित्ति पर आधारित समीक्षा प्रणाली की उद्भावना की जिसे सौष्ठववादी या स्वच्छन्दतावादी समीक्षा की अभिधा दी गई ।

सौष्ठववादी समीक्षा के अन्तर्गत शास्त्रीय समीक्षा की भांति पूर्वस्थापित मानदण्डों के आलोक में साहित्य की आलोचना नहीं की जाती और न इसमें व्यक्तिगत पूर्वाग्रह एवं रुचि का प्रत्यक्ष आभास ही मिलता है । यह प्रणाली अपेक्षाकृत अधिक निरपेक्ष और तटस्थ है । सौष्ठववादी समीक्षक की दृष्टि कृति या रचना के बाह्यगुण पर ही स्थिर रह कर उसके बाह्यगत सघटन का विवेचन नहीं करती, अपितु उसे कृति के मर्म में पहुँचकर आन्तरिक मूल्य-सम्पन्न सूक्ष्म सौन्दर्य का उद्घाटन अभीष्ट होता है ताकि पाठक भी उसका अनुभव कर कवि के समान आनन्द प्राप्त कर सके । उसका कर्तव्य केवल कवि का परिचय देना ही नहीं होता अपितु वह कविता के उस आत्मनस्त्व का सन्धान करना चाहता है जिससे सारा काव्य आलोकित हो उठा है और जिसे सौष्ठव की सत्ता से अभिहित किया जाता है । सौष्ठव मात्र कल्पनामूलक सौन्दर्य नहीं है । सौष्ठव, प्रभावप्लुता, औदात्य, मत्सुर्ग भावना एवं नैसर्गिक कल्पना, स्निग्ध अनुभूति, काव्य, माधुर्य और मार्मिकता के सम्पुटित एवं एकरस स्वरूप का नाम है ।

आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी ने हिन्दी-समीक्षा को युगानुकूल आयाम की प्राप्ति होनी है और वे 'समीक्षा-सम्राट' की अभिधा से सम्मानित किये गए हैं । उन्होंने समीक्षा को एक सुदृढ़ भूमिका प्रदान की, काव्य और साहित्य-चिंतन को एक ध्येयस्कर मार्ग दिखाया । वे हिन्दी-साहित्य में सौष्ठववादी आलोचना के प्रति-ष्ठापक और प्रवर्तक हैं । उनकी समीक्षा में परम्परागत और आधुनिक आलोचना-शैलियों के समन्वय का दर्शन होता है । उनकी दृष्टि विश्लेषणात्मक एवं यात्रिक न होकर समग्रवादी और अयात्रिक है । नैतिकता के सर्वग्राही आग्रह के स्थान पर लोकमंगल की ओर प्रवृत्ति करने की प्रवृत्ति उनमें प्रमुख है । व्यक्तिवादी धारणाओं के स्थान पर समाजवादी मान्यताओं से वे अधिक प्रभावित हैं; किन्तु सामाजिक व्यवस्था तभी आदर्श हो सकती है जब व्यक्तित्व के विकास की समावनाएँ अबाध

साहित्य-चिन्तन

और अनिवार्य हो। इसलिए वे व्यक्तिप्रधान समाजवाद के हिमायती हैं जिसमें व्यक्ति की इयत्ता सामाजिक तन्त्र का एक अंग होने में नहीं है अपितु समाज का नियामक, गतिशील और आत्मप्रबुद्ध चेतन तत्त्व होने में है। 'समाज व्यक्ति के लिए है, व्यक्ति समाज के लिए है' समाज और व्यक्ति की अन्योन्याधित धारणा आचार्य वाजपेयी की एक उपलब्धि है। लोकमंगल की भूमिका में अनुभूतिप्रवणता का आनंदन करने से उनकी समीक्षा-स्थिति भी अपने स्थान पर अद्वितीय हो जाती है।

आचार्य शुक्ल और आचार्य वाजपेयी की विचारणा में साहित्य चिन्तन के अपेक्षाकृत गम्भीर रूप के दर्शन हो सकते हैं। पण्डित शुक्ल नवीन मनोवैज्ञानिक आलोक में रस एव अलंकार की नयी व्याख्या प्रस्तुत करते हैं तथा उन्हें उच्चतर जीवन-सौन्दर्य का पर्याय मानते हैं। साहित्य के स्वरूप पर शुक्ल जी के विचार दार्शनिक कहे जा सकते हैं। उन्होंने जगत की अभिव्यक्ति की अभिव्यक्ति माना था और साहित्य को उस अभिव्यक्ति की अभिव्यक्ति के रूप में परिभाषित किया था। इस स्थल पर प्लेटो की साहित्य विषयक मान्यता से उनकी समानता देखी जा सकती है। प्लेटो भी जगत् को सत्य की अनुकृति मानते हैं और काव्य को उस अनुकृति की अनुकृति। अर्थात् केवल शब्दों का है। जहाँ प्लेटो 'अनुकृति' का प्रयोग करते हैं वहाँ शुक्ल जी 'अभिव्यक्ति' का व्यवहार करते हैं। पण्डित नन्ददुलारे वाजपेयी की साहित्य विषयक मान्यता दार्शनिक प्रभाव की अपेक्षा अधिक तथ्यमूलक है। हम इसे साहित्य की व्यावहारिक परिभाषा भी कह सकते हैं। पण्डित वाजपेयी मानव जीवन को साहित्य के उपादान और विषय-वस्तु के रूप में स्वीकार करते हैं। मानव-जीवन विकासशील है, अतः साहित्य भी अनिवार्यतः विकासशील होता है। "विकासशील मानव-जीवन के महत्वपूर्ण या मार्मिक अंशों की अभिव्यक्ति, यही साहित्य की मोटी परिभाषा हो सकती है।"¹

साहित्य-चिन्तन में आचार्य शुक्ल की दृष्टि दर्शनगर्भ थी वाजपेयी जी की दृष्टि में दार्शनिकता की अपेक्षा यथार्थ का अधिक आभास मिलता है। शुक्ल जी जगत् को सत्य के आलोक से भास्वर देखते थे, आचार्य वाजपेयी सौन्दर्य को ही जीवन का मूल तत्त्व स्वीकार करते हैं। सत्य की सापेक्षता में आचार्य शुक्ल ने काव्य और साहित्य का विश्लेषण किया था इसलिए उनकी दृष्टि अद्वैतवादी विचारणा से प्रभावित थी और अधिक बौद्धिक थी। आचार्य वाजपेयी सौन्दर्य को ही जीवन और साहित्य का लक्षण मानते हैं, और सौन्दर्य बुद्धि की अपेक्षा अनुभूति की वस्तु है, इसलिए उनकी काव्यगत धारणा अनुभूतिप्रवण है। शुक्ल जी ने काव्य की व्याख्या

करते हुए कहा है कि, "जिस प्रकार आत्मा की मुक्तावस्था ज्ञानदशा कहलाती है, इसी प्रकार हृदय की यह मुक्तावस्था रसदशा कहलाती है। हृदय की इसी मुक्ति साधना के लिए मनुष्य की वाणी जो शब्द विधान करती आई है उसे कविता कहते हैं।"^१ वाजपेयी जी की काव्यगन मान्यता अधिक प्रत्यक्ष और तथ्यवादी है। काव्य का मूल्य उनके विचार से लोकमंगल की भूमिका में निहित है जिसे आधुनिक शब्दावली में 'रस' भी कहा गया है। उनके शब्दों में, "काव्य तो प्रवृत्त मानव अनुभूतियों का, नैसर्गिक कल्पना के सहारे, ऐसा सौन्दर्यमय चित्रण है जो मनुष्य मान में स्वभावतः अनुरूप भावोच्छ्वास और सौन्दर्य-सवेदन उत्पन्न करता है।"^२

काव्य-प्रक्रिया के उदात्त स्वरूप को स्पष्ट करते हुए शुक्ल जी कहते हैं कि, "कविता ही मनुष्य के हृदय को स्वार्थ-सम्बन्धों के सङ्कुचित मण्डल से ऊपर उठाकर लोक सामान्य भाव-भूमि पर ले जाती है, जहाँ जगत की नाना गतियों के मार्मिक स्वरूप का साक्षात्कार और शुद्ध अनुभूतियों का संचार होता है।"^३ उन्होंने कविता को बाह्य एवं अन्तर्प्रकृति के समन्वय-मूल के रूप में भी देखा है— "हृदय पर नित्य प्रभाव करने वाले रूपों और ध्यापारों को भावना के सामने लाकर कविता बाह्य प्रकृति के साथ मनुष्य की अन्तः प्रकृति का सामञ्जस्य घटित करती हुई उसकी भावात्मक सत्ता के प्रसार का प्रयत्न करती है।"^४ शुक्ल जी मानते हैं कि, "कविता ही हृदय को प्रकृत दशा में लाती है और जगत् के बीच उसका क्रमशः अधिकाधिक प्रसार करती हुई उसे मनुष्यत्व की उच्च भूमि पर ले जाती है।"^५ आचार्य शुक्ल लॉगइनस ('लागिनुस') की भाँति काव्य को उन्नयन का साधन मानते हैं तथा काव्य में उदात्त तत्वों के प्रभाव का विस्तारपूर्वक आकलन करते हैं। काव्य वे अन्तिम लक्ष्य के सम्बन्ध में शुक्ल जी की विचारणा पूर्णतः मौलिक है। वे पण्डितराज जगन्नाथ की भाँति 'रमणीयता' की अथवा यूरोपीय समीक्षकों के समान 'आनन्द' को काव्य का उद्देश्य नहीं मानते। उनके विचार से "कविता का अन्तिम लक्ष्य जगत् के मार्मिक पक्षों का प्रत्यक्षीकरण करके उनके साथ मनुष्य हृदय का सामञ्जस्य-स्थापन है।"^६ जगत् और मानव-हृदय का समन्वय ही कविता का सर्वस्व है।

काव्य और साहित्य के अन्तिम लक्ष्य के सम्बन्ध में आचार्य वाजपेयी की विचारणा उनके श्रेष्ठ-साहित्य के मानदण्ड पर आधारित है। वे मानते हैं कि समाज

१ चिन्तामणि भाग १ : आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, पृष्ठ १४१

२ नया साहित्य : नये प्रश्न . आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी, पृष्ठ १७

३ चिन्तामणि, भाग १ : आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, पृष्ठ १४१

४ वही पृष्ठ १४५-६

५ वही पृष्ठ १६०

६ वही पृष्ठ १६२

और जीवन के रचनात्मक पक्षों और अनुभूतियों को लेकर ही खेष्ट साहित्य की सृष्टि हो सकती है—और वह भी ऐसे व्यक्तियों के द्वारा, जो स्वतः रचनात्मक लक्ष्य रखते हो और साथ ही जिन्हें विज्ञान की नहीं जीवन की जानकारी हो, जीवन के प्रति ज्वलन्त आस्था हो ।^१ उन्होंने क्रियाशील और रचनात्मक जनतन्त्र की चर्चा करते हुए वाज की साहित्य-साधना का अभीष्ट लक्ष्य निर्धारित किया है ।^२ वे सम्पूर्ण सार्यक रूप-सृष्टि को काव्य की अभिधा प्रदान करते हैं ।^३ सौन्दर्य के उन्मेष को उन्होंने काव्य-कला का उद्देश्य माना है । उनका कथन है कि, “सौन्दर्य ही चेतना है, चेतना ही जीवन है, अतएव काव्य-कला का उद्देश्य सौन्दर्य का ही उन्मेष करना है ।”^४ वाजपेयी जी का विश्वास है कि काव्य में जीवन की प्रेरणा, सांस्कृतिक चेतना और भावों के परिष्कार की समता निहित होती है । भारतीय रसवाद में वाजपेयी जी की पूरी आस्था है । उनका कथन है कि साहित्य-समीक्षा का मूलोपाय बनाने के लिए रस-सिद्धान्त को पर्याप्त विस्तार और व्यापक बनाया जा सकता है । वे रस की वेदान्तरसम्पन्न ध्वन्य, ब्रह्मानन्द सहोदर या अलौकिक नहीं मानते । रस के सम्बन्ध में भी उन्होंने उपयोगितावादी दृष्टिकोण ग्रहण किया है । वे रस को मात्र आह्लासकता का सूचक मानते हैं, रस को भाव, रसाभास, भावाभास, अलंकार-ध्वनि और वस्तु-ध्वनि इत्यादि के प्रतीक के रूप में स्वीकार करते हैं तथा कलामात्र के आनन्द को रस की अभिधा प्रदान करते हैं ।

आचार्य शुक्ल नई कविता के विभूतलित स्वरूप के सम्बन्ध में सन्तोषप्रद धारणा नहीं बना सके थे । अपनी धारणा की पुष्टि के लिए तथा नई-कविता की विभूतलता एवं अनुपयोगिता का प्रतिपादन करने के लिए उन्होंने कुमिंग्स नामक कवि का उद्धरण दिया है । आचार्य वाजपेयी जी को भी नई-कविता की गतिविधि से सन्तोष नहीं मिला है । उन्होंने अपेक्षाकृत अधिक गहराई से जाकर लोकमगल की भूमिका पर नई-कविता की सार्यकता की परीक्षा की है तथा कल्याणप्रद राज्य के परिप्रेक्ष्य में नयी कविता में वर्णित अनुभूतियों एवं गूहीत धींसियों का अवलोकन किया है । इस स्थिति में उनका सौष्ठववादी माना उतर जाता है और वे युग-दायित्व से सम्पन्न समीक्षक के समान ओजपूर्ण शब्दों में नई-कविता की वर्तमान गतिविधि को अस्वास्थ्यकर घोषित कर देते हैं । वाङ्मयवादों के आकषिष्य में विभ्रमित तथा अतिवादी विचारणाओं से ग्रस्त कवि-मानस का मनोविश्लेषण कर वाजपेयी जी आधुनिक काव्य-समीक्षा की मौलिक दिशा की ओर संकेत करते हैं ।

नई-कविता के समान अतिव्यञ्जनावाद से भी शुक्ल जी सालमेल नहीं बैठा सके थे । क्रोचे के मन्तव्य का अध्ययन करने की अपेक्षा उनकी प्रवृत्ति व्यक्ति

- १ आधुनिक साहित्य : आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी, पृष्ठ ४९
- २ नया साहित्य : नये प्रश्न : आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी, पृष्ठ २७
- ३ नया साहित्य : नये प्रश्न : आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी, पृष्ठ २७
- ४ हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी, पृष्ठ १४६

गत आश्रय प्रकट करने की ओर अधिक हुई। यही कारण है कि वे ऋचे की विचारणा में उन दृष्टियों का आनयन करने लगते हैं जिनका ऋचे में सर्वथा अभाव है। इसका कारण यह था कि शुक्ल जी भारतीय समीक्षा-सिद्धान्त से इतने प्रभावित थे कि उनका मन अन्य किसी अभारतीय समीक्षा-शैली का अनुशीलन करने की ओर उदबुद्ध नहीं हुआ। वे रस-सिद्धान्त को इतना पूर्ण समझते थे कि अन्य विज्ञानीय तत्त्व का मूल्यांकन करना उन्हें सहा नहीं था। आचार्य बाजपेयी भी अभिव्यञ्जनावादी काव्य-चिन्तन को स्वीकार नहीं करते। किन्तु उनके इस नकार के मूल में ऋचे के सिद्धान्त का विस्तारपूर्वक आकलन निवृद्ध है। वे अभिव्यञ्जना को नहीं, अपितु अनुभूति की तीव्रता को काव्य का प्रधान गुण मानते हैं। उनका कथन है कि, "काव्य अथवा कला का सम्पूर्ण सौन्दर्य, अभिव्यञ्जना का सौन्दर्य नहीं है, अभिव्यञ्जना काव्य नहीं है। काव्य अभिव्यञ्जना से उच्चतर तत्त्व है। उसका सीधा सम्बन्ध मानव-जगत् और मानव-वृत्तियों से है, जबकि अभिव्यञ्जना का सम्बन्ध केवल सौन्दर्य-प्रकाशन से है।"^१ अलंकार के सम्बन्ध में भी बाजपेयी जी की मौलिक चिन्तना दृष्टव्य है। उनके विचार से कान्य-भाषा का अनिवार्य तत्त्व शब्द-भगिमा नहीं है, अपितु वह शब्दों का परम्पराबद्ध प्रकार ही है।^२ कविता अपने उच्चस्तर पर अलंकार-विहीन हो जाती है, कविता जिस स्तर पर पठ्य कर अलंकार-विहीन हो जाती है, वहाँ वह वेगवती नदी की भाँति हाहाकार करती हुई हृदय को स्पर्शित कर देती है। उस समय उसके प्रवाह में अलंकार, ध्वनि, यत्नोक्ति आदि-आदि न जाने कहाँ बह जाते और सारे सम्प्रदाय न जाने कैसे मदियामेट हो जाते हैं।^३ "इस प्रकार की उत्कृष्ट कविता में अलंकार वही काम करते हैं जो दूध में पानी।"^४ इस विचारणा में बाजपेयी जी की आलोचना का सौष्ठव पूर्ण प्रकर्ष में है।

साहित्य-मीमांसा के समय शुक्ल जी की दृष्टि कठोर नीतिवादी की थी। उन्होंने नैतिकता और लोकधर्म के आलोक में साहित्य की गतिविधि को समझने का प्रयास किया था। नैतिकता और लोकधर्म को साहित्य का प्रधान गुण मान लेने के कारण उनके समीक्षादर्श साहित्य के अभिनव आयागों के अनुकूल प्रत्यास्पता समन्वित नहीं हो सके। रामचरितमानस के अनुशीलन से उन्होंने अपनी साहित्यिक धारणा का निर्माण किया था। वे मानस के लोकधर्म के आदर्श की ओर तीव्रता से अनुधाविन हुए थे। 'सत् की रक्षा और असत् के दमन' में उनका पूर्ण विश्वास था। उन्होंने निवृत्ति की अपेक्षा प्रवृत्ति की अधिक महत्ता प्रदर्शित की। फलतः

१ हिन्दी साहित्य . बीसवीं शताब्दी . आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी, पृष्ठ ६७

२ वही, पृष्ठ ६०

३ वही, पृष्ठ ६१

उनकी विचारणा में ज्ञान और कर्म, निवृत्ति और प्रवृत्ति, व्यक्तिगत साधना और लोकधर्म परस्पर विरोधी और विपरीत धनकर प्रस्तुत हुए। वाजपेयी जी भी काव्य में नैतिकता को महत्व देते हैं। वे नैतिकता के सम्बन्ध में भी मध्यम मार्ग ग्रहण करते हैं। वे साहित्य में नैतिकता का प्रत्यक्ष नियन्त्रण उपादेय नहीं मानते। उनकी मान्यता है कि, "महान् कला कभी अश्लील नहीं हो सकती। उसके बाहरी स्वरूपों में यदा-कदा श्लीलता अश्लीलता सम्बन्धी रुढ़ आदर्शों का व्यतिव्रम भले ही हो, और क्रान्तिकाल में बहुधा ऐसा हो भी जाता है, पर वास्तविक अश्लीलता, अपर्याप्त या मानसिक असन्तुलन उसमें नहीं हो सकता। साहित्य सर्वत्र सबल सृष्टि का हिमायती होता है।"^१

आचार्य शुक्ल की वादों पर विश्वास नहीं था। आचार्य वाजपेयी जी भी वादों पर भरोसा नहीं करते। शुक्ल जी कविता की वादों के परिवेश में रखने के विरोधी थे। वाजपेयी जी भी वाद और कविता के अन्तर को स्पष्ट करते हुए उनके स्वतन्त्र अस्तित्व का द्योतन करते हैं, "वाद तो एक स्कूल और परिवर्तनशील जीवन-दृष्टि है। काव्य जीवन-व्यापी अनुभूति है। काव्य और वाद दोनों के स्वरूपों और प्रक्रियाओं में अन्तर है। एक की प्रणाली हार्दिक और व्यक्तिमुखी है, दूसरे की सैद्धान्तिक और समूहमुखी। काव्य का कार्य है सचेतनाओं की सृष्टि करना, वाद का काम है ज्ञान-विस्तार करना। वाद का स्वरूप एकदेशीय है, काव्य का सार्वभौम।"^२ शुक्ल जी को बड़े तथ्या अन्य कलावादियों एवं प्रभाववादियों की धारणाएँ मान्य नहीं थी। पर रिचार्ड्स की मूल्यवादी विचारणा से वे सहमत थे। 'कला के लिए कला' सिद्धान्त की विदम्बना प्रस्तुत करते हुए उनका कथन है कि, "इस प्रवाह के कारण जीवन और जगत् की बहुत सी बातें, जिनका किसी काव्य के मूल्य-निर्णय में बहुत दिनों से योग बला आ रहा था, यह कहकर टाली जाने लगी कि ये तो इतर वस्तुएँ हैं, शुद्ध कला के क्षेत्र के बाहर की व्यवस्थाएँ हैं।"^३ शुक्ल जी के विचार से यह धारणा भारतीय परम्परा की विरोधिनी तो है ही, पर इसका प्रभाव पारशात्य देशों में भी समाप्त हो गया है।

सैद्धान्तिक समीक्षा

सैद्धान्तिक समीक्षा के क्षेत्र में भी आचार्य शुक्ल और आचार्य वाजपेयी का योगदान अप्रतिम है। आलोचना के प्रकार और स्वरूप पर शुक्ल जी के विचार अनेक स्थलों पर प्राप्त होते हैं। शुक्ल जी की आलोचना-विषयक मान्यताओं में

१ हिन्दी साहित्य - बीसवीं शताब्दी - आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी, पृष्ठ २३

२ नया साहित्य : नये प्रश्न - आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी, पृष्ठ २१

३ चिन्तामणि - आचार्य रामचन्द्र शुक्ल

हमें पाश्चात्य समीक्षा की तीन प्रमुख विधियों के मूलतत्त्व सन्निविष्ट मिलते हैं। निर्णयात्मक आलोचना के तत्त्व शुक्ल जी के साहित्य-चिन्तन में उपलब्ध हैं जिसके अन्तर्गत समीक्षक किसी पूर्वनिर्मित निकष से कृतियों का मूल्यांकन करता है। निगमनात्मक या विश्लेषणात्मक समीक्षा के उपादान भी शुक्ल जी की साहित्य विषयक मान्यता में कुछ अंश तक सन्निविष्ट हैं जिसके अंतर्गत समीक्षादर्श कृति के आकलन से प्राप्त किए जाते हैं तथा पूर्वनिर्धारित नहीं होते। वस्तुतः निगमनात्मक या विश्लेषणात्मक समीक्षा के अभाव में निर्णयात्मक आलोचना का कोई मूल्य नहीं रह जाता। "निर्णयात्मक समीक्षा की सफलता के लिए व्याख्यात्मक समीक्षा का अवलम्ब आवश्यक हो जाता है।"^१ किन्तु शुक्ल जी प्रभावाभिव्यञ्जक समीक्षा के समर्थक नहीं थे। उनका कथन है कि, "प्रभावाभिव्यञ्जक समीक्षा कोई ठिकाने की वस्तु नहीं है। न ज्ञान के क्षेत्र में उसका कोई मूल्य है और न भाव के क्षेत्र में। उसे समीक्षा या आलोचना कहना ही व्यर्थ है। किसी कवि की आलोचना कोई इसलिए पढ़ने बैठा है कि उस कवि के सख्य को, उसके भावको ठीक ठीक हृदयगम करने में सहायता मिले, इसलिए नहीं कि आलोचक की भाव-भगी और सजीले पद-विन्यास द्वारा अपना मनोरंजन करे।"^२ यद्यपि शुक्ल जी निगमनात्मक आलोचना को ही उच्चकोटि की समीक्षा-प्रणाली मानते हैं, फिर भी उपर्युक्त तीनों समीक्षा प्रणालियों के तत्त्व उनकी समीक्षा विषयक मान्यता में सन्निविष्ट हैं। निगमनात्मक आलोचना के सम्बन्ध में उनका कथन है कि, "कवियों की विशेषता का अन्वेषण और उनकी अन्तःप्रकृति की छानबीन करने वाली उच्चकोटि की समालोचना का प्रारम्भ तृतीय उत्थान में जाकर हुआ।"^३ उन्हें निर्णयात्मक आलोचना की व्यावहारिकता पर पूर्ण विश्वास है "सम्प्र और शिक्षित समाज में निर्णयात्मक आलोचना का व्यवहार पक्ष भी है। उसके द्वारा साधनहीन अधिकारियों की कुछ रोक-टोक न रहे तो साहित्य क्षेत्र बूढ़ा-कर्मट से भर जाए।"^४ निर्णयात्मक समीक्षा तभी सफल हो सकती है जब उसमें तीनों प्रमुख आलोचना-शैलियों के तत्त्वों की अभिवृत्ति हो। शुक्ल जी के विचार से, "समालोचना के लिए विद्वत्ता और प्रशस्त रसि दोनों अपेक्षित हैं। न रसि के स्थान पर विद्वत्ता काम कर सकती है और न विद्वत्ता के स्थान पर रसि। अतः विद्वत्ता से सम्बन्ध रखने वाली निर्णयात्मक आलोचना और रसि से सम्बन्ध रखने वाली प्रभावात्मक समीक्षा दोनों आवश्यक हैं।"^५

१ The modern study of literature : Molton Page 158

२ हिन्दी-साहित्य का इतिहास आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, पृष्ठ ६२३

३ वही, पृष्ठ ५८८

४ विन्नामणि—दूसरा भाग : आचार्य रामचन्द्र शुक्ल पृष्ठ ६६

५ वही, पृष्ठ ६५

समीक्षा के स्वरूप और उसके प्रकार के सम्बन्ध में वाजपेयी जी ने भी लाभप्रद निर्देश दिया है। उन्होंने समीक्षा की दो धाराओं का दिग्दर्शन कराया है। "एक वह जिसे हम सरसगशील या स्थितिशील धारा कह सकते हैं, और दूसरी वह जिसे रचनात्मक या प्रगतिशील धारा कहा जाएगा। पहली धारा के समीक्षक साहित्यिक चारुता और परिष्कार के अभिलाषी होते हैं, दूसरी धारा के समीक्षक प्रगल्भ भावोन्मेष की प्रोत्साहन देते हैं।"^१ वाजपेयी जी की प्रथम पुस्तक 'हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी' में रचनात्मक या प्रगतिशील धारा के दर्शन होते हैं। वाजपेयी जी का विचार है कि समीक्षा किसी रचना विशेष की अनुचरी मात्र नहीं है, न ही उसे साहित्य का कठोरता से नियन्त्रण करने वाली अधिनेत्री ही माना जा सकता है। "समीक्षा वस्तुतः इन दोनों से बहुत भिन्न है। वह रचनात्मक साहित्य की प्रिय सखी, शुभेच्छिणी सेविका और सहृदय स्वामिनी कही जा सकती है।"^२ आचार्य शुक्ल की तरह आचार्य वाजपेयी भी सूक्ष्मदृष्टि हैं। उन्होंने अधुनातन साहित्यिक प्रवृत्तियों का विश्लेषण कर लाभप्रद निर्देश दिया है। उनका कथन है कि, 'हमारे नये साहित्य में दो प्रकार की प्रवृत्तियाँ प्रमुख हो रही हैं। एक वह, जिसे हम नितान्त अन्तर्मुख प्रवृत्ति कह सकते हैं, जो साहित्य की अन्तर्चेतना के दलदल की ओर लिए जा रही है, और दूसरी वह जो उसे बौद्धिकता के अनुवंर और रेतीले मैदान में पहुँचा रही है। एक स्थिति में साहित्य-समीक्षा का कार्य कवि की पाप भावना का साक्षात्कार करना और उसी में रमना माना जायगा, दूसरी स्थिति में उसका लक्ष्य होगा एक निर्धारित सिद्धान्त की मरोचिका में विचरण करना या भटकना। इन अतिवादों के बीच अनेक ऐसी परिस्थितियाँ भी हैं जो समीक्षा के लिए नाना बन्धनों की सृष्टि करती हैं। साहित्य की ऐसी द्वन्द्वात्मक स्थिति में हमारी समीक्षा के लिए अत्यन्त उपयोगी कार्य करने का अवसर है। परन्तु यह तभी सम्भव है जब समीक्षक में सत्यक् साहित्यिक चेतना के साथ-साथ अतिशय आत्मनिर्भर वृत्ति भी हो। ऐसा समीक्षक उस द्वन्द्वात्मक स्थिति के बीच राह बना सकता है। परन्तु निर्भरता के साथ-साथ उसमें अशेष अभ्यवसाय भी होना चाहिए। तभी वह दलदल को पाटकर समतल और मरुस्थल को छाया देकर हरा-भरा उद्यान बना सकेगा।"^३

आचार्य वाजपेयी जी का मत है कि रसानुभूति या सवेदना पर आधारित समीक्षा के लिए समीक्षक के व्यक्तित्व को समुन्नत होना चाहिए। उसमें इतनी शक्ति होनी चाहिए कि वह कला के मानसिक आधार को ग्रहण कर सके। समीक्षक

१ नया साहित्य नये प्रश्न आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी, पृष्ठ ७

२ वही, पृष्ठ २६

३ वही, पृष्ठ २६ २७

म किसी भी मतवाद के प्रति किसी भी प्रकार का आग्रह नहीं होना चाहिए। काव्य के कलात्मक स्वरूप एवं मनीषि के विश्लेषण के लिए समीक्षक का तटस्थ होना आवश्यक है। विश्लेषण की सफलता की पहली शर्त समीक्षक की तटस्थता है। वे समीक्षक के दायित्व को कवि के दायित्व की अपेक्षा अधिक महत्वपूर्ण मानते हैं। "काव्य की इस अद्वैत रूप-तृप्ति में चयन और व्यवस्था का कार्य समीक्षक को ही करना पड़ना है, और इसके लिए उच्चनी सम्पूर्ण विद्या-बुद्धि और काव्य-प्रज्ञा अपेक्षित होती है। एक ओर उसे ससार के अष्टम साहित्य के निदर्शनो को अपनी स्मृति में संकलित करना पड़ता है और दूसरी ओर अपने युग की रचनात्मक प्रेरणाओं को अपने व्यक्तित्व का अंग बनाना पड़ता है। इस दृष्टि से उसका दायित्व कवि या सृष्टा के दायित्व से कहीं अधिक हो जाता है। कवि अपने काव्य के लिए ही जिम्मेदार है, पर समीक्षक अपने युग की समस्त साहित्यिक चेतना के लिए जिम्मेदार होता है। तुलसीदास जी ने समीक्षक को साहित्य-सरोवर का संरक्षक बताना है, पर वस्तुतः वह इससे भी कुछ अधिक होता है। संरक्षण तो वह करता ही है, साहित्य की प्रगति का पुरस्कर्ता भी होता है। एक अर्थ में उसे जातीय जीवन का नियामक भी कह सकते हैं।"^१

व्यावहारिक समीक्षा

आचार्य शुक्ल की विचार-सरणी इतिहास-लेखन और व्यावहारिक समीक्षा के दुकूलों से प्रवाहित हुई है। इतिहासकार के रूप में उन्होंने हिन्दी-साहित्य की धाराओं के तारतम्य और विरोध को बड़ी ही कुशलता से प्रदर्शित किया है। उन्होंने सभी प्रकार के कवियों की आलोचना सफलतापूर्वक की है। साहित्यिक इतिहास के निरूपण में कवियों के कृतित्व के आकलन में तथा काव्य-धाराओं के मूल्यांकन में शुक्ल जी के समीक्षादर्श पूर्णतः समर्थ सिद्ध हुए हैं। शुक्ल जी की व्यावहारिक समीक्षा के उदाहरण 'मूरदास', 'तुलसी', 'जामसी ग्रन्थावली', 'हिन्दी-साहित्य का इतिहास' तथा 'देव स्मृति' की भूमिका के रूप में प्रस्तुत हैं। इन्हीं व्यावहारिक समीक्षाओं में शुक्ल जी की सैद्धान्तिक मान्यताओं से भी परिचय मिल जाता है। इन स्थलों में शुक्ल जी का दृष्टिकोण कवि की प्रकृति और स्वभाव की अपेक्षा रचना के विचार-मूला और प्रत्यान्वयी विषय की विवेचना की ओर अधिक रहा है।

आचार्य बाजपेयी की समीक्षाएँ उपलब्धि व्यावहारिक आलोचना के क्षेत्र में हैं। फिर भी सैद्धान्तिक आलोचना का पक्ष आनुषंगिक होकर नहीं आया है, उसकी पुष्टि भी स्वतन्त्र निबन्धों के अन्तर्गत की गई है। 'हिन्दी-साहित्य - बीसवीं

शताब्दी' और 'जयशंकर प्रसाद' में बाजपेयी जी का दृष्टिकोण कलाकार की अन्त-वृत्तियों का अध्ययन करने तथा उनका कलाकृति से समन्वय स्थापित करने का रहा है, किन्तु 'सूर सन्दर्भ' की भूमिका में उन्होंने सौन्दर्योद्भावना के लिए मनो-वृत्तियों का जितना अन्वेषण अभीष्ट था उतना ही किया है तथा उनकी सौष्ठववादी दृष्टि प्रमुख हो गई है। यहाँ बाजपेयी जी कवि द्वारा नियोजित प्रतीको एव प्रभावों का अध्ययन करना चाहते हैं और कवि की मूल संवेदना और मनोभावना का सद्घाटन करते हुए यह बताना चाहते हैं कि वह अपने उद्देश्य में कहीं तक सफल अथवा असफल हुआ है।^१

समीक्षा-निकष

शुक्ल जी के काव्य-विषयक विचार पूर्णतः भारतीय हैं। भारतीय साहित्य-शास्त्र की अनुशीलित मान्यतायें ही उनकी विचारसरणी का स्वरूप निर्धारित करती हैं। किन्तु वे पाश्चात्य साहित्य की मूलभूत मान्यताओं से भी परिचित थे। उन्होंने अपने विचारों के प्रमाण के रूप में पाश्चात्य साहित्यिकों के मतों का उद्धरण भी दिया है, किन्तु ये उद्धरण उनकी कृतियों में अनुवाद के रूप में ही नहीं आये हैं अपितु इनने शुक्ल जी की मौलिक चिन्तना का प्रभाव पूर्णतः स्पष्ट है। उनके विश्लेषण में कहीं-कहीं पर पाश्चात्य एव भारतीय साहित्य सिद्धान्तों का अभेदत्व भी लक्षित होता है। शुक्ल जी का युग मानवतावादी था। वे स्वयं धर्म और नीति पर विश्वास करते थे। अतएव, उन्होंने युगीन वैचारिक दिशा के अनुरूप विक्टोरियन युग के नीतिवादी विचारक का उद्धरण अपने पक्ष में दिया है। शुक्ल जी मनोविज्ञान की उपादेयता को स्वीकार करते थे तथा उनके विचारों में पाश्चात्य मनोवैज्ञानिक धारणा का प्रभाव भी दीखता है किन्तु यह मनोवैज्ञानिक प्रभाव भी शुक्ल जी की नीतिवादी दृष्टि के अनुरूप विशिष्ट मनोवैज्ञानिक सम्प्रदाय से गृहीत है। शुक्ल जी के समय तक पाश्चात्य देशों में मनोविज्ञान के सभी प्रमुख सम्प्रदायों की मान्यतायें प्रतिष्ठित हो चुकी थीं। सन् १९०० तक फ्रायड के विचार शिक्षित जनता के समक्ष आ चुके थे। व्यवहारवादी विचारक पैबलो के सभी मनोवैज्ञानिक प्रयोग सन् १९०५ तक सम्पन्न हो चुके थे। गेस्टाल्ट के मनोविज्ञान, आकृतिवाद एव प्रयोजनवाद की चर्चायें हो रही थीं। पर शुक्ल जी मनोविज्ञान के इन प्रमुख सम्प्रदायों की उपपत्तियों को स्वीकार नहीं कर सके थे। उनकी दृष्टान दैर्घ्यिक मनोविज्ञान की ओर अधिक थी। वे दैर्घ्यिक मनोविज्ञान के निष्कर्षों से पूर्णतः सहमत थे। वास्तव में यह धारा शुक्ल जी की वैचारिकता के अनुरूप थी, क्योंकि इसका उद्देश्य मनुष्य का अध्ययन करना ही नहीं था। इससे अधिक विस्तृत था। यह धारा मनुष्य के व्यक्तित्व का परिचय प्राप्त कर उसकी नैतिकता की ओर उन्नत करना चाहती थी।

वाजपेयी जी के समीक्षादर्श उनके सप्तसूत्रीय प्रस्थान से स्पष्ट हैं। उनके समीक्षादर्श साहित्य के मानसिक एवं कलात्मक उत्कर्ष का आकलन करने में सफल रहे हैं। उनका कथन है—“समीक्षा में मेरी निम्नलिखित मुख्य चेष्टाएँ हैं जिनमें क्रमशः ऊपर से नीचे की ओर प्रमुखता कम होती गई है—

- १—रचना में कवि की अन्तवृत्तियों (मानसिक उत्कर्ष-अपकर्ष) का अध्ययन।
- २—रचना में कवि की मौलिकता, शक्तिमत्ता और सृजन की लघुता-विशालता (कलात्मक सौष्ठव) का अध्ययन।
- ३—रीतियों, शैलियों और रचना के बाह्यांगों का अध्ययन।
- ४—समय और समाज तथा उसकी प्रेरणाओं का अध्ययन।
- ५—कवि की व्यक्तिगत जीवनी और रचना पर उसके प्रभाव का अध्ययन (मानस-विश्लेषण)।
- ६—कवि के दार्शनिक, सामाजिक और राजनीतिक विचारों का अध्ययन।
- ७—काव्य के जीवन सम्बन्धी सामञ्जस्य और सदेश का अध्ययन।^१

वाजपेयी जी के उपर्युक्त सात सूत्रों से यह स्पष्ट है कि उनकी साहित्य विषयक मान्यनायें व्यापक एवं वादरहित हैं। हमने वाजपेयी जी को सौष्ठववादी समीक्षा का प्रतिष्ठापक माना है। किन्तु यह द्रष्टव्य है कि उनकी समीक्षा का निष्पत्ति साहित्य समीक्षा के सभी महत्वपूर्ण तत्वों से सम्पन्न है। वाजपेयी जी ने रचना में कवि की अन्तवृत्तियों के अध्ययन को प्राथमिक महत्व दिया है तथा द्वितीय स्थान कलात्मक सौष्ठव के उद्घाटन को। साथ ही, वाजपेयी जी स्वयं आलोचना को तृतीय स्थान देते हैं। इससे यह निष्कर्ष निकलता है कि वाजपेयी जी कृति के अन्तर्गत सौन्दर्य को प्रधानतत्त्व मानते हैं। शास्त्रीय आलोचना रूपारम्भ होती है। इसके आधार पर भले ही कृति का बाह्य स्वरूप प्रत्यक्ष हो जाय, किन्तु जिस तत्व से कृति दीप्तिमान होती है तथा जो आन्तरिक होना है उसका परिचय नहीं मिल पाना। किन्तु वाजपेयी जी शास्त्रीय पद्धति के साथ आन्तरिक गुणों के उद्घाटन को समीक्षा-दायित्व मानकर विश्लेषणात्मक या निगमनात्मक और सौष्ठववादी या प्रभाववादी समीक्षा के उपादानों में समन्वय उपस्थित करते हैं। इसी प्रकार चौथे, पाँचवें, छठे और सातवें सूत्रों का गठन क्रमशः समाजवादी, चरितमूलक, मनोविश्लेषणात्मक और मूल्यवादी समीक्षा के तत्वों से हुआ है। भले ही इन्हे आपक्षिक महत्ता कम या अधिक मात्रा में मिली है, फिर भी हिन्दी-समीक्षा के इतिहास में इसके पूर्व किसी भी समीक्षक के व्यक्तित्व में समन्वय का यह भव्य रूप नहीं दिखता।

आक्षेप और उत्तर

आधुनिक युग में आचार्य शुक्ल और आचार्य वाजपेयी के समीक्षात्मक आधानों पर अनेक आक्षेप किये गये हैं तथा उन्हें प्रतिक्रियावादी और पिछड़ा हुआ समीक्षक बताया गया है। आचार्य शुक्ल को सम्प्रदायवादी समीक्षक कहा गया है और आचार्य वाजपेयी को छायावादी या रोमानी भावनाओं का समीक्षक कहा गया है। वास्तव में, युग-प्रवर्तक समीक्षक-द्वय के सङ्ग में ये आक्षेप दो दृष्टिकोणों से आरोपित किए गए हैं। किसी व्यक्तिविशेष को अतिरजित प्रशंसा करने के लिए तथा साहित्य-क्षेत्र में उसका सर्वोत्कृष्ट स्थान निर्देशित करने के लिए एक यह भी विधि है कि अन्य सभी साहित्यिकों की भरपेट निन्दा की जाए और कटूक्तियों की नींव पर प्रतिपाद्य व्यक्ति की अक्षेप कीर्ति का भवन निर्मित किया जाय। कहना न होगा कि आचार्य शुक्ल और आचार्य वाजपेयी के कृतित्व पर लगाए गए कतिपय आक्षेप सामन्तकालीन मनोवृत्ति से युक्त लेखकों के द्वारा प्रस्तुत किए गए हैं। दूसरे, इन आक्षेपों के आनयन की प्रेरणा शुक्ल जी और वाजपेयी जी की संरक्षणात्मक प्रवृत्ति से मिली है। शुक्ल जी का साहित्यादर्श व्यापक था। किन्तु शुक्ल जी की समीक्षा-विषयक मान्यताओं में दार्शनिक प्रभाव तथा युगीन नैतिकता की सीमा भी थी। उसका एक विशिष्ट क्षेत्र था। शुक्ल जी ने अपनी नीतिवादी साहित्य विषमक मान्यता के आलोक में क्षण-क्षण में परिवर्तित होने वाली साहित्यिक प्रवृत्तियों की प्रेरणा को समझना चाहा था। जिन प्रवृत्तियों से शुक्ल जी सतुष्ट नहीं हो सके थे, उनके दोषों का वर्णन उन्होंने ओजस्वी भाषा में किया था। फलतः समीक्षित साहित्य-प्रवृत्ति के समर्थकों ने भी प्रतिकार के रूप में शुक्ल जी की प्रत्यालोचना की। वाजपेयी जी के समीक्षानिरूप साहित्यिक साधन-भौमिक साहित्य के मूलतत्त्वों से निगमित किए गए हैं, इसलिए उनपर देशीय या युगीन नैतिकता का बन्धन नहीं है। किन्तु भारतीयता का, भारतीय सभ्यता के मूल उपादानों की रक्षा और सम्बर्द्धन का, युगीन चेतना को श्रेयस्वर दिशा की ओर उन्मेषित करने का, मानव की शुभ एवं कल्याणमयी प्रवृत्तियों के अनुमोदन का आग्रह उनकी समीक्षा-प्रणाली को जहाँ उदात्त भूमि पर प्रतिष्ठित करती है वहीं प्रत्येक नवीन विचार-सरणी को सत्य के जित्ताधु के नेत्रों से देखने का अनुरोध भी करता है। आधुनिक शताब्दी के पूर्वार्द्ध से ही हिन्दी-साहित्य के क्षेत्र में विदेशी विचारधाराओं का आयात घटले से होने लगा था जिनमें से रूसीवाद (या मार्क्सवाद) और अमरीकीवाद (या फ्रायडवाद) के चाक्चिक्य से शिक्षित, किन्तु अपेक्षाकृत कम गम्भीर लोगों का मन अभिभूत हो गया था। नये साहित्य के नये निर्माताओं ने इन विजातीय उपादानों के आधार पर हिन्दी-साहित्य की दिशा-बदलने का दुःशासन-प्रयत्न किया था। उदीयमान सभ्यता के आलोक में वाजपेयी जी को ये नए बाद नहीं सुहाए और उन्होंने इन बादों की तर्कग्न अक्षयता, मूलग्न विरोधाभास और क्षणिक विचारोत्तेजक मान्यताओं का

नीर-शीर विश्लेषण प्रस्तुत कर दिया। परिणाम यह हुआ कि वाजपेयी जी प्रति-क्रियावादी समीक्षक^१, मधु और प्रिया के स्वप्न में डूबे हुए आलोचक^२, पूँजीवादी सन्मता के पृष्ठपोषक^३ तथा अन्य मानसवादी शालियों के आधार करार कर दिए गए।

आचार्य शुक्ल एवं आचार्य वाजपेयी जी के कृतित्व का आकलन करने के लिए तदस्य एव सत्यान्वेपी मेधा की आवश्यकता है। आचार्य शुक्ल के समीक्षा निरूप को आधुनिक सन्दर्भों में उतारने तथा उसकी क्षति की परीक्षा करने का अवसर आ गया है। इसी प्रकार आचार्य वाजपेयी जी की आलोचना विषयक मान्यता को अपुनातन साहित्यिक प्रवृत्तियों के शोधपूर्ण अनुशीलन में व्यवहृत करने की भी आवश्यकता है।



-
१. नयी कविता के प्रतिमान लक्ष्मीकान्त वर्मा
 २. नकेन पक्षपक्षा
 ३. आलोचना के मान : शिवदानसिंह चौहान

आचार्य वाजपेयी जी और केरल के समीक्षक

डा० विश्वनाथ अय्यर एम० ए०, पी-एच० डी०



प्राचीन युग में साहित्य का सृजनात्मक कार्य कविगण करते थे, और समीक्षात्मक कार्य आचार्यगण करते थे। यो कवि, नाटककार आदि प्रथम कोटि में आते हैं और दूसरी कोटि में ध्वनिकार, आसकारिक आदि काव्यशास्त्रज्ञों की गणना होती है। यह भी तथ्य ही है कि कवि में समीक्षक भी प्रच्छन्न रूप में रहता है और समीक्षक में भी मौलिक रचनाकार का अंश वर्तमान है। कवि में विद्यमान समीक्षक ही उसे प्रथम प्रयुक्त शब्दों को काटने, सराशने एवं नये सुन्दरतर और अधिक उचित शब्द लिखने की प्रेरणा देता है। जब तक वह समीक्षक सतुष्ट नहीं होता है, जब तक कवि रचना का संशोधन करता जाता है। यो उत्तम समीक्षक में मूलतः सृजनशील चेतना भी अवश्य रहती है। वह समीक्षा के पहले कल्पना से सृजन कर लेता है और उस सृजन-कसौटी पर समीक्ष्य कृति को कस लेता है। यह दोहरी प्रक्रिया अभ्यासवश इतनी शीघ्र चलती है कि समीक्षा-पाठकी को, कभी-कभी स्वयं समीक्षक को भी, समीक्षक की सृजन-चेतना का अनुभव नहीं होता। समीक्षा के कार्य में अधिक लगते जाने और मौलिक रचना में कम लगने से भी सृजन-चेतना की बाहरी अभिव्यक्ति कम रहती है, परन्तु यह चेतना भीतर से सुप्त नहीं होती। जब वह सुप्त हो जाती है, तब समालोचना मार्मिक विवेचन में समर्थ नहीं रहती।

प्राचीन युग के विरुद्ध आधुनिक युग में हिन्दी-जगत् में बहुकला प्रवीण होने की अभिलाषा कई लोगों में देख पड़ती है। वे कवि, नाटककार, कहानी लेखक, उपन्यास-कार और समालोचक—सब कुछ बनने का प्रयत्न करते हैं। विशेष प्रतिभा के कुछ लोगों को इस प्रयास में सफलता मिल रही है। किन्तु ऐसे प्रयत्न में अधिकांश लोग किसी धारा के उच्चतम लेखक बनने से वंचित रह जाते हैं। यदि वे अपने किसी

प्रिय क्षेत्र का ही मंथन आलोडन करके नवनीत निकालते रहते तो पाठकों के हृदय उस नवनीत से अधिकाधिक स्निग्ध हो सकते । यह तथ्य पहचानने वाले विद्वानों में आचार्यवर नन्ददुन्दारे बाबूपायी का स्थान प्रथम है । आपने कविता, कहानी आदि विभिन्न क्षेत्रों में कलम चलाने के बदले गम्भीर समीक्षा-क्षेत्र को ही अपने लिये चुन लिया है । आपके व्याख्यानों में कवि हृदय झलकता है । 'नेरल की सारदीय परिष्कृता' नामक प्रकरण में आपने प्रकृति-वर्णन के कुछ कविस्वपूर्ण चित्र भी दिये हैं; किन्तु विशेष गम्भीरता ने ही आचार्य जी की साहित्यिक गरिमा को बढ़ाया है ।

भारतीय काव्य समीक्षा और शास्त्र-समीक्षा के क्षेत्र में प्रसिद्ध पुराने आचार्यों के नाम अब भी सुविदित रहे हैं । जैने, भरत मुनि, भामह आदि आचार्यों ने काव्य समीक्षा के अपने-अपने सिद्धान्त स्थापित किये । उन्होंने अपने युग में प्रचलित सैद्धान्तिक विचारों का समावर करते हुए व्यक्तिगत प्रतिभा से एक नयी प्रणाली पर सिद्धान्त के आविष्कार का प्रयत्न किया था । अपने दृष्टि-बिन्दु की विशिष्टता के कारण ये काव्य-चर्चा और शास्त्र-चर्चा में चिर-स्मरणीय हो सके हैं । परम्परा को भग किये बिना नवीन विचारों का प्रदान ही इन समीक्षकों का योगदान था । किसी भी देश की सृष्टि के ध्यान से यही कम बाधनीय है । आचार्य बाबूपायी जी के सामने भी यही दृष्टिकोण रहा है ।

आचार्य जी की कुछ समीक्षागत मान्यताओं की चर्चा के पहले उनके व्यक्तित्व पर थोड़ा सा प्रकाश डालना उचित समझता हूँ । वेदज्ञों के परिवार में जन्म लिये हुए आचार्य जी की जैने शिक्षा एक ईसाई कालेज में और बाद में महामना के काशी विश्वविद्यालय में हुई थी । बाबू श्यामसुन्दरदास जी और आचार्य रामचन्द्र शुक्ल जी की सत्संगति में साहित्य-साधना का सीमावर्ध भी आपको मिला । संस्कृत-समीक्षा के ज्ञान के साथ पश्चिमी काव्य-सिद्धान्तों का परिचय भी आप पा सके । नये पश्चिमी विचारों का स्वागत करने पर भी आपका दृष्टिकोण भारतीयता पर ही प्रधान रूप से अधिष्ठित है । उनसे अनिष्ट परिचय रखने वालों की सम्मति है कि व्यक्तिगत आचार-विचार आदि में भी आचार्य प्रगति का स्वागत तो करते हैं, पर हितकारो प्राचीन विचारों का आदर भी करते हैं । विचारों की यह निश्चित दिशा और दृढ़ता पिछली पीढ़ी के कई प्रमुख आचार्यों में देख पड़ती है । आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, बाबू श्याम-सुन्दरदास, आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी आदि इसी तरह के हैं । उन्हीं की श्रेणी में आचार्य नन्ददुन्दारे बाबूपायी का भी महत्वपूर्ण स्थान है ।

आचार्य बाबूपायी जी के व्यक्तित्व का दूसरा गुण उनके समीक्षकत्व में भी दर्शनीय है । विद्वत्ता के उच्चतम शृङ्ग पर रहने पर भी आचार्य जी नये आरोहियों

को हाथ का सहारा देकर ऊपर चढ़ाते हैं। नयी उपादेय बातों का भी वे स्वागत करते हैं। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल जी और उनके सहयोगी समकालीन छायावादियों की लाक्षणिक शब्दावली तथा असाध्य प्रेम की हँसी उड़ाते थे; परन्तु आचार्य वाजपेयी जी छायावादी कवियों के समर्थक-प्रशंसक के रूप में आगे बढ़े। जब कई पण्डित प्राचीन महाकाव्य की तुला लेकर कामायनी तक को उस तुला पर रखने में सकोच कर रहे थे, तब वाजपेयी जी ने महाकाव्य की कसौटी को थोड़ा सा आधुनिक रूप देकर 'कुण्डोज', 'कैकेई', 'अजेय खण्डहर', 'अशोक' आदि तक को इसमें समावेश करना पसन्द किया है (आधुनिक साहित्य)। सम्भवतः इसी प्रकार के समर्थन से प्रेरित कवियों ने पार्वती, बागाम्बरा, उर्वशी, साकेत-सन्त आदि महाकाव्य रचे हैं। कभी कभी नये उत्साही लेखकों को भी आचार्य जी सराहते हैं। परन्तु इस प्रशंसा या सराहना की टीका के आधार पर आचार्य जी की समीक्षा का मूल्यार्जन करना ठीक नहीं लगता। उत्साही खिलाड़ी को परिश्रम पर दाद देने और आगे बढ़ने की प्रेरणा देने से उसका प्रयत्न अग्रसर होता है। उल्टे उसके दोषों पर चाबुक पर चाबुक मारते रहने से उसकी प्रगति समाप्त होगी। आचार्य जी ने यह दया और कोमलता विशेष रूप में है।

किसी ऊट-पटाग की बात को सुनकर आचार्य जी उसे जहर लगाइते हैं। उनमें ऐसी प्रौढता व पक्वता है कि शब्द जाल के चमस्कार से मोहित होकर वे किसी गलत विचार को स्वीकार नहीं करते। खड़ी बोली वाक्यों के समर्थक होते हुए भी "राष्ट्रीय" लेखन की मामूली रचनाओं को स्वीकार करने को वे तैयार नहीं हैं। आचार्य जी का सिद्धान्त यह है कि उदात्तता के अभाव में काव्य-रत्ना उत्तम कोटि की नहीं रह सकती। आपके शब्दों से यह प्रमाणित है—“किसी भी राष्ट्रीय आन्दोलन के कतिपय पहलुओं को जगो-बा-र्यो विनित कर देना अथवा उस आन्दोलन की तात्कालिक प्रतिक्रिया में कोई रचना प्रस्तुत कर देना कवि की भावना और कल्पना का अधूरा ही आयास कहा जायगा। इसनी 'प्रत्यक्षता' काव्य-साहित्य के लिए लाभकर नहीं होती।” (आधुनिक साहित्य)

प्रगति के आप विरोधी नहीं हैं। आप काव्य में यथार्थवाद या बाह्यार्थवाद की योजना को एक शैली के रूप में स्वागत-योग्य मानते हैं। परन्तु आपका दृढ़ मत है कि काव्य में यथार्थवाद का अर्थ अवाक्यत्व नहीं है, न उसका अर्थ काव्य के स्थायी प्रतिमानों का त्याग ही है। यदि समीक्षक काव्य के कलात्मक के प्रहरी नहीं होते तो काव्य-कला का ही तिरस्कार हो सकता है। पश्चिमी समीक्षा-शैलियों से सुपरिचित आचार्य जी कई प्रसंगों पर इस बात की घोषणा करते हैं कि भारतीय साहित्य हमारी राष्ट्रीय सस्कृति की उपज है; अतएव उस साहित्य के मानदण्ड भी यथासम्भव राष्ट्रीय ही होने चाहिए। वे आगे यह भी कहते हैं—“पश्चिम का नया साहित्य वहाँ

के समाज की स्थितियों का प्रतिबिम्ब है। वह हमें आगे बढ़ा हुआ है। इसमें सन्देह नहीं, पर हमारे साहित्य की अपेक्षा निसर्गत, स्वस्थ और प्रगतिगामी भी है, यह नहीं कहा जा सकता। हमारी साहित्य समीक्षा अब भी आदर्शोन्मुख बनी रह सकती है" (नया साहित्य-नये प्रश्न)। फ्रायड, मार्क्स आदि पश्चिमी सिद्धान्तवादियों का धरमा पहनकर भारतीय साहित्य को देखना आचार्य जो को स्वीकार नहीं है। उनकी सम्मति में पश्चिम के नये शब्द-प्रवाह में बह जाना भारतीय साहित्य की राष्ट्रियता एवं प्रतिष्ठा को गंवाना है। उसके गंवाने जाने पर बाहरी लोग इस भारतीय साहित्य में कौन से सर्व या विशेष फार्म पावेंगे? बात-बात पर पश्चिमी समालोचकों पर निर्भर रहने वाले वर्तमान युग में आचार्य जी भारतीयता के प्रहरी का कार्य करते हैं।

केरलवासी लेखक के नाते मेरा मन सहज ही केरल के काव्य-समीक्षकों पर जाता है। यहाँ पहले से यह सूचित करना आवश्यक मानता हूँ कि हिन्दी-साहित्य में समीक्षा-साहित्य का जैसा आकार मिलता है वंसा मलयालम में नहीं मिलता। दोनों के वातावरण का अन्तर इस अन्तर का मुख्य कारण है। सोलह-सत्रह करोड़ लोगों की भाषा हिन्दी तथा मुश्किल से डेढ़ करोड़ लोगों की भाषा मलयालम में समीक्षा-साहित्य की परस्पर तुलना उचित नहीं लगती। यही नहीं, गत तीस-पैंतीस वर्षों के भीतर कई विश्वविद्यालयों तथा साहित्यिक संस्थाओं से परीक्षा की दृष्टि से हिन्दी के उच्च साहित्य का अध्ययन चलता आ रहा है। इसलिए समीक्षा-कुशल लेखकों की माँग बढ़ती आयी है। प्रकाशकगण बड़ी मात्रा में समीक्षा ग्रन्थ प्रकाशित कर सके हैं। अब तो हिन्दी में समालोचकों की भीड़ है।

मलयालम-साहित्य की समीक्षा-धारा के सामने उसकी कई विशेषताएँ हैं। मलयालम में स्नातकोत्तर शिक्षा देने वाले दो-तीन महाविद्यालय ही केरल में हैं। केरल में विश्वविद्यालय ने शोध आदि के लिए अंग्रेजी का ही माध्यम स्वीकार किया है। अतएव शोध-ग्रन्थों के रूप में जो समीक्षा-ग्रन्थ आ सकते थे वे नहीं आये हैं। अन्य प्रमुख बात यह है कि हिन्दी के आचार्यों को जो अफसरी प्रतिष्ठा मिल सकी है, वह मलयालम के आचार्यों को केरल में नहीं मिल सकी है। इसके अपवाद तो हैं, पर दुर्लभ। प्रकाशकों का उत्साह ही इस दिशा में ठण्डा है। जिस ग्रन्थ की ५०० प्रतिष्ठा दो-तीन सालों में मुश्किल से बिकें उसे छापकर प्रकाशक घाटा क्यों उठाये? गत दस वर्षों से स्थिति कुछ सुधरी है और अच्छे समीक्षा-ग्रन्थों का स्वागत होने लगा है।

यह बात तो हम कभी भुला नहीं सकते कि मलयालम में भी आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, श्री गुलाबराय, आचार्य बाजपेयी जी आदि के स्तर के विद्वान समीक्षक

हूए हैं। मैंने जो कमजोरी बतायी वह तो मलयालम की भमता के कारण असन्तोष दिखाने के लिए बतायी थी। दिवंगत समीक्षकों में सर्वश्री ए० आर० राजराज वर्मा, उत्तलूर परमेश्वर अय्यर, पी० के० नारायण पिल्लै, एम० पी० पाल, ए० बालकृष्ण पिल्लै आदि चिर स्मरणीय हैं। इनमें अन्तिम दो व्यक्तियों को इसी पीढ़ी का समा-लोचक मानना उचित है। वर्तमान समीक्षकों में सर्वश्री वटकुंकुर राजराज वर्मा, जोसेफ मुण्डशेरी, कैनिक्करा कुमार पिल्लै, कुट्टिकृष्ण मारार, एन० गोपाल पिल्लै, शूरनाड कुजन पिल्लै, डाक्टर भास्करन नायर, प्रो० गुप्तन नायर, प्रो० एन० कृष्ण-पिल्लै, डाक्टर कृष्ण चारियर, श्री एन० बी० कृष्ण चारियर आदि प्रमुख हैं। युवकों की पीढ़ी के उदीयमान समालोचकों की बात मैंने यहाँ नहीं उठाई है।

हमारी पीढ़ी के प्रौढ़ समालोचकों में श्री एम० पी० पाल का केरल में बड़ा सम्मान है। उनके भाषण एवं वार्तालाप सक्षिप्त और विचारपूर्ण होते थे। उन्होंने कम लिखा है। कथा व नाटक-साहित्य की समालोचना ही उन्होंने अधिक लिखी। वे पश्चिमी साहित्य रूपों से अधिक प्रभावित थे। श्री ए० बालकृष्ण पिल्लै अंग्रेजी और फ्रांसीसी साहित्य के अच्छे ज्ञाता थे। वे आधुनिक युग के नये कान्य-रूपों और साहित्य रूपों की रचनात्मक समीक्षा से मोहसाह्न देते थे। पश्चिमी साहित्य की नकल में मलयालम में नये साहित्यिक सिद्धान्तों और कसौटियों की रचना में उन्हें विशेष आनन्द आता था। अतएव नव साहित्यकार उन्हें आचार्य के रूप में देखते आये हैं। वे श्री पाल से भी अधिक पश्चिमी रहे। उनके कुछ निबन्ध समीक्षा के प्रमाण-ग्रन्थ माने गये हैं। वर्तमान समीक्षकों में वटकुंकुर राजराजवर्मा प्राचीन प्रणाली के पक्षपाती हैं। उनसे श्री जोसेफ मुण्डशेरी जबरदस्त आलोचक हैं और उनके विचार मान्यता-वादी एवं प्रगतिवादी हैं। श्री कैनिक्करा कुमार पिल्लै सामाजिक विचारों में गान्धी-वादी साहित्यिक हैं और साहित्यिक विचारों में छायावाद के अनुकूल। श्री कुट्टिकृष्ण-मारार प्राचीन साहित्य और गद्य शैली के अधिकारी विद्वान हैं। प्रत्येक बात के लिए पश्चिम की कसौटी स्वीकार करना उन्हें पसन्द नहीं। खेद की बात है कि इन्हें सामाजिक जीवन में जफतरी प्रतिष्ठा नहीं मिली। सम्भवतः इसी कारण से उन्हें कुछ हीनताग्रसि और पूर्वाग्रह ने प्रभावित किया है। जिन अन्य समीक्षकों के नाम दिये हैं उनमें प्रत्येक की चर्चा विस्तार के भय से नहीं कर पा रहा हूँ।

वैसे आचार्य जी की तुलना इनमें से किसी से करना मेरी दृष्टि में गलत है। कारण यह कि इन सज्जनों ने आचार्य जी के समान समीक्षा पर विस्तार से नहीं लिखा है। फिर भी दृश्यमान थोड़ी सी समानताओं के आधार पर दो व्यक्ति मेरे सामने आते हैं। एक हैं स्व० एम० पी० पाल। अंग्रेजी के प्रोफेसर पालनी कम बोलते थे, सुध्र वेष-धारी थे और मन्द हासशोल, धीरे व निर्भय प्रकृति के सज्जन थे, निरपेक्ष रुढ़ि-रीतियों के कट्टर समालोचक भी रहे। दूसरे सज्जन श्री कैनिक्करा-

कुमार पिल्लै हैं। आप अंग्रेजी के प्रोफेसर थे और अब आकाशवाणी में प्रोड्यूसर हैं। एक सफल नाटककार अभिनेता और वक्ता कुमार पिल्लै जी “मिस्टिसिज्म” के समर्थक हैं। नये-तुले वाक्यों में प्रभावशाली प्रणाली से समालोचना करने की इनकी कुशलता ही आचार्य जी की याद कराती है। जैसाकि पहले मैं निवेदन कर चुका, आचार्य जी के समीक्षा ग्रन्थों के बगल में मलयालम के समीक्षा ग्रन्थ रखकर उनकी तुलना करना कठिन है। अतएव उसकी व्यर्थ चेष्टा नहीं कर रहा हूँ।



आचार्य वाजपेयी जी के नाट्य-सिद्धान्त

डा० दशरथ ओझा एम. ए., पी-एच. डी.



बीसवीं शताब्दी के नाट्य-साहित्य की दृष्टि में रखकर आधुनिक नाट्य-समीक्षा का प्रथम सफल प्रयास वाजपेयी जी के लेखों में दिखाई पड़ता है। शुक्ल जी की सैद्धांतिक समीक्षा में हिन्दी काव्यों की प्रमुखता दी गई थी। सम्भवतः उन्होंने, नाट्य-सिद्धान्तों का पृथक् विवेचन आवश्यक नहीं समझा था। उनके हिन्दी-साहित्य के इतिहास में प्रसाद, लक्ष्मीनारायण मिश्र, प्रेमो आदि नाटककारों की कृतियों का मूल्यांकन इतनी अल्पमाना में मिलता है कि उसके आधार पर उनके नाट्य-सिद्धान्त का कोई रूप खड़ा नहीं किया जा सकता। आचार्य वाजपेयी जी ने सर्व प्रथम छाया-बादी कवियों के काव्यों के साथ-साथ उनके नाटकों का मूल्यांकन नवीन सिद्धान्तों के आधार पर किया। उन्होंने भारतीय और पाश्चात्य नाट्य-सिद्धान्तों के आलोक में प्रसाद एवं लक्ष्मीनारायण मिश्र के प्रमुख नाटकों की समीक्षा की। 'नया साहित्य नए प्रश्न' में उन्होंने 'प्रसाद' और लक्ष्मीनारायण मिश्र की कृतियों की समीक्षा करते हुए भारतीय एवं पाश्चात्य नाट्य सिद्धान्तों की तुलना भी प्रस्तुत की।

वाजपेयी जी का सबसे अधिक सराहनीय प्रयास 'जयशंकरप्रसाद', 'आलोचना' का नाटक विरोपाक एवं विभिन्न शोध-ग्रन्थों की भूमिकाओं में दिखाई पड़ता है। आलोचना का नाटक विरोपाक नाट्य-सिद्धान्तों के अन्वेषकों को सबसे अधिक उपयोगी सिद्ध हुआ। इस ग्रन्थ में नाट्य-सिद्धान्तों के प्रतिपादन में विविध विद्वानों के लेख संगृहीत किये गये। यहाँ हम 'नया साहित्य और नये प्रश्न', 'आलोचना' के विरोपाक तथा 'जयशंकरप्रसाद' की सहायता से वाजपेयी जी के नाट्य सिद्धान्तों को समझने का प्रयत्न करना चाहते हैं।

भारतीय आचार्यों ने काव्य के रूपधर्म्य और दृश्य का पृथक्-पृथक् विवेचन किया है। आचार्य मम्मट ने केवल शब्द काव्यों का विवेचन किया और धनञ्जय,

रामचन्द्र गुणचन्द्र, शारदातनय ने केवल दृश्य काव्यों का । इस प्रकार आचार्यों की तीन शैलियाँ पाई जाती हैं—

१—भरत, अभिनव गुप्त, हेमचन्द्र, विद्यानाथ, विद्याधर, विश्वनाथ आदि ने श्रव्य और दृश्य दोनों प्रकार के काव्यों का विवेचन किया ।

२—भामह, दण्डी, मम्मट आदि ने केवल श्रव्य-काव्य का ।

३—घनशंकर, रामचन्द्र गुणचन्द्र, शारदातनय आदि ने केवल दृश्य काव्यों का ।

उक्त आचार्यों ने नाट्य सम्बन्धी सिद्धान्तों का विवेचन करके उनका प्रयोग संस्कृत एवं प्राकृत के नाटकों में दिखाया है । बाजपेयी जी ने बीसवीं शताब्दी के हिन्दी नाटकों एवं आधुनिक अभिनय-पद्धति को केन्द्र में रखकर भारतीय एवं पश्चात्य नाट्य-सिद्धान्तों की तुलना की है । यह पद्धति उनकी मौलिकता का परिचय देती है । उसी मौलिकता से पाठकों का परिचय कराना इस लेख का उद्देश्य है ।

नाट्य-सिद्धान्तों के तुलनात्मक अध्ययन की ओर आकृष्ट होने का एक विचित्र इतिहास है । उसका संक्षिप्त परिचय इस प्रकार है—

प्रसाद जी के नाटकों के विरुद्ध लक्ष्मीनारायण मिश्र ने यह आरोप लगाया कि इतिहास के गड़े मुर्दे उखाड़ने से क्या लाभ है ? उन्होंने प्रसाद की नाट्य-शैली को सर्वथा अनुपयुक्त सिद्ध करना चाहा और पश्चिम की नाट्य-शैली पर समस्या-नाटकों को निर्माण युग के लिए आवश्यक समझा । पश्चिम के 'प्राबलम प्ले' का प्रभाव हमारे देश के अंग्रेजी साहित्य से अत्यन्त प्रभावित व्यक्तियों पर घुसाधार पड़ रहा था । छिटपुट लेखों के साथ-साथ दो चार नई शैली के नाटक लिखे जाने लगे थे ।

हिन्दी के समस्या-नाटकों के इसी प्रारम्भिक काल में 'प्रसाद' जी के ऐतिहासिक नाटकों का निर्माण अपने शिखर पर पहुँच रहा था । हिन्दी में उनके नाटकों की यह नवीन शैली समस्या-नाटकों के अनुशीलन-कर्त्ताओं को विलक्षण और युग-विरुद्ध प्रतीत हुई । श्री वृष्णानन्द गुप्त ने 'सुधा' में प्रसाद के नाटकों की कर्कश आलोचना की । उन्होंने उस आलोचना का प्रथम खण्ड बाजपेयी जी के पास भेजा । बाजपेयी जी की सूक्ष्म दृष्टि ने वास्तविकता को पहचान लिया । उन्होंने गुप्त जी को लिखा—

“मैं समझ रहा हूँ, आपको डी० एल० राय बहुत अच्छे लगते होंगे, क्योंकि वे आदि में अन्त तक पात्रों को एकरस रखते हैं ।”

वृष्णानन्द जी की आलोचना पुस्तकाकार रूप में प्रकाशित हुई और उसको विद्वानों ने बड़े ध्यान से पढ़ा । बाजपेयी जी को वह आलोचना एकांगी प्रतीत हुई

और उन्होंने नाटक-समीक्षा में एकांगिता का दोष बचाने के लिए कहा—“आश्चर्य की बात है कि जब हम प्रचलित यूरोपीय साहित्य में सबसे आधुनिक और प्रतिष्ठित नाट्य समीक्षकों को एक स्वर से यह कहते हुए सुन रहे हैं कि नाटक की समीक्षा अन्य ललित कलाओं की समीक्षा से विल्कुल भिन्न, अभिनय के सम्पूर्ण साजबाज और वातावरण को ध्यान में रखकर करनी चाहिए, तब धीमे-धीमे इन ‘मनुष्य-चरित्र को अनावश्यक दृश्यावली से विलग करके देखने में आनन्द मानने वाले’ नाट्यकारों की उद्भावना कर रहे हैं।”

वाजपेयी जी आधुनिक काल के प्रथम नाट्य-आलोचक हैं जिन्होंने पश्चिम और पूर्व की नाट्य परम्परा के आसक्तों में ‘प्रसाद’ के नाटकों की सम्यक् आलोचना प्रस्तुत करते हुए लिखा—

“नाटक सचमुच ललित कला नहीं है। हमारे भारतीय नाट्य शास्त्र में भी जिस विस्तार के साथ रस-पद्धति पर विचार किया गया है उससे यह निष्कर्ष निकलता है कि नाटक का प्रभाव उसकी सम्पूर्ण दृश्यावली के भीतर पात्रों की रूपरेखा, अंग-संचालन से लेकर सीन सीनरी के समुचित खमकावट तक के द्वारा पड़ता है। आधुनिक नाट्य समीक्षक तो यहाँ तक कहने लगे हैं कि नाटक की समीक्षा करते हुए दृश्यों के कार्य शिथिल, बुद्धि शिथिल भाव का भी विचार करना चाहिए।”

उन्होंने कृष्णानन्द जी के आलोचकों का उत्तर देते हुए लिखा कि “कृष्णानन्द जी ने जिस काल्पनिक प्रक्रिया से ‘चन्द्रगुप्त’ का अभिनय देखा है, वह नाटकीय समीक्षा के साथ ध्याय करने की दृष्टि से बहुत अधिक अवास्तविक हो गया है।”

वाजपेयी जी के जीवन की एक विशेषता है। वह अपने साथ किये गये अभ्यासों को चुपचाप पी जाते हैं, पर सरसाहस्य के साथ किये गये अभ्यास को देखकर तिलमिला उठते हैं। कृष्णानन्द गुप्त की एकांगी आलोचना से प्रसाद के नाटकों के साथ अभ्यास देखकर उनकी नाट्यालोचन की प्रतिभा और भी प्रखर हो उठी। इससे हिन्दी में नाटक-आलोचना का बड़ा हित हुआ। वाजपेयी जी नाट्य-सिद्धान्तों का समन्वित रूप लेकर आलोचना के क्षेत्र में उतरे। उन्होंने ‘स्वतन्त्र नाट्य कला का आभास’ नामक एक लेख सितम्बर सन् १९३२ में लिखकर भावी आलोचकों को एक नई दिशा दिखाई। उन्होंने तर्क द्वारा यह प्रमाणित किया कि कृष्णानन्द जी की समीक्षा का मुख्य आधार है ‘इम्प्रेसनियन रमन्च, अभिव्यक्ति, शैली और इम्प्रेसनियन बुद्धिवाद’। आगे चलकर वाजपेयी जी लिखते हैं—“इन मापदण्डों को लेकर वे प्रसाद जी को नापने चले हैं। यह स्पष्टतः एक अनौचित्य हो नहीं, सरासर अभ्यास भी है।” वाजपेयी जी ने प्रसाद के नाटकों की समीक्षा उनका (प्रसाद) अपनी अभिव्यक्ति शैली, नाटकीय विन्यास और कला के आधार पर की। उन्होंने प्रथम बार साहस करके ‘इम्प्रेसनियम’ को भारतीय प्रवृत्ति के विरुद्ध उद्घोषित किया।

उन्होंने कहा कि 'ऐतिहासिक दृष्टि से हिन्दी न तो इम्सन की यथार्थवादी अभिव्यक्ति और न उनके बुद्धिवाद को ही ग्रहण करने को तैयार थी। "उन्होंने प्रमाणों के आधार यह सिद्ध किया कि 'इम्सन के अतिरिक्त भी नाटक और नाट्यकला है, भिन्न नाटकीय टेकनीक और अभिव्यक्तियाँ हैं, उनकी अपनी विशेषताएँ हैं, उनका अध्ययन उन्हीं के अनुकूल होना चाहिए।"

प्रसाद के ऐतिहासिक नाटकों के प्रति कृष्णानन्द जी का प्रबल आरोप यह था कि इनमें इतिहास का अगम्य किया गया है। वाजपेयी जी ने इसका उत्तर देते हुए लिखा—''श्री कृष्णानन्द इतिहास की पुस्तक लेकर नाटक देखने बैठे हैं। ऐसा कोई नहीं करता। फिर उनकी यह धारणा भी प्रगट हो रही है कि इतिहास के वर्णन से नाटक का चित्रण अधिक प्रभावशाली होना ही चाहिए, पर दत्तका क्या भय है ?"

वाजपेयी जी ने इतिहास और ऐतिहासिक नाटकों का अन्तर स्पष्ट करते हुए लिखा—''इतिहास का रंगमंच विस्तृत, उसके पाठक की कल्पना भी उतनी ही विस्तृत, सर्वत्र उसके साथ रहती है। नाटक की छोटी रंगशाला से उसका क्या मुकाबला ? नाट्य-रचना में कथानक, अभिव्यक्ति, चरित्र-विकास और जीवन-व्यापार के बाहुल्य, उत्कर्ष अथवा भेदोपभेदों के प्रदर्शन में बहुत से अनिवार्य प्रतिबन्ध लगे रहते हैं, जो नाटकीय कला और अभिनय से सम्बन्धित हैं। इतिहास या आख्यानक साहित्य उन सबसे बरी रहता है। किन्तु श्री कृष्णानन्द जब कि नाटक देखते हुए अपनी इतिहास की पुस्तक पढ़ते जा रहे हैं, इसलिए उनकी कल्पना बँधी ही होती चली गयी है और नाटक की रंगशाला के उपयुक्त वह स्वभावतः बन नहीं सकी है।"

'प्रसाद' के नाटकों पर लगाये समग्र आरोपों का उत्तर देते हुए उन्होंने यह निष्कर्ष निकाला कि "प्रसाद जी के ऐतिहासिक, मनोवैज्ञानिक और रोमँटिक नाटकों की अपनी मृस्पष्ट विशेषताएँ हैं, जिनकी अवहेलना नहीं की जा सकती। उनकी स्वतंत्र नाट्यकला का अध्ययन न कर बी० एल० राय या इम्सन की विशेषताओं को उनमें ढूँढना नादाना होगी।"

नाटक और रंगमंच

प्रसाद के नाटकों पर सबसे बड़ा आरोप यह लगाया जाना है कि वे रंगमंच पर अभिनेय नहीं सिद्ध होते। वाजपेयी जी नाटक को साहित्य की विधा मानकर उसमें कार्यावस्था, अर्थ प्रकृति और रस को अनिवार्य तत्त्व स्वीकार करते हैं। उनका विश्वास है कि जिन नाटकों में उपर्युक्त तत्त्व पाये जायेंगे वे रंगमंच के अयोग्य सिद्ध हों यह संभव नहीं। हिन्दी में साहित्यिक नाटकों का विकास उस काल में हुआ जब हमारा रंगमंच दो तरफ़ा आक्रमणों से आक्रान्त हो रहा था। पारसी थियेटर के आक्रमण से घृस्त हिन्दी-रंगमंच सिनेमा के सूनी हाथों समाप्त-सा हो गया था।

उसी समय प्रसाद ने सांस्कृतिक नाटक विकसित हुए। अतः इन नाटकों के प्रयोग का अवसर सुसंस्कृत रगमच की नहीं मिला। वाजपेयी जी अपरिष्कृत रगमच के सस्ते दामों नाटक की साहित्यिकता को बेचने को तैयार नहीं। उनका मन है कि 'हिन्दी के स्वतन्त्र रगमच की स्थापना के बिना प्रसाद जी के नाटकों की सर्वांग समीक्षा नहीं हो सकती। उनका नाट्य धर्मकार तो अभी देख सकेंगे। उद्योग उसी के लिए होना चाहिए।”

प्रश्न उठता है कि वाजपेयी जी किस प्रकार के रगमच को परिष्कृत मानते हैं? क्या उनका आदर्श रगमच सम्भव भी है? क्या आदर्श रगमच पर खेले गये साहित्यिक नाटक प्रेक्षकों को अभीष्ट भी होंगे?

वाजपेयी जी उक्त तीनों प्रश्नों का उत्तर समय समय पर अपने लेखों में देते रहे हैं। प्रथम प्रश्न का उत्तर देते हुए वे लिखते हैं कि “नाट्यशास्त्र में नाटक की अनुकृति मूलक काव्य माना गया है। इसमें व्यक्तियों के कार्यों, उनकी स्थितियों और उनके मनोभाव का अनुकरण किया जाता है। अनुकरण का आधार इगित, वाणी, वस्त्र और वेश-भूषण है। किन्तु केवल अनुकृति ही पर्याप्त नहीं। अनुकृति का लक्ष्य है दर्शकों के मनोगत भावों के उन्मेष द्वारा काव्य-रस की प्रतीति कराना। रस की निष्पत्ति ही भारतीय नाटक का प्रधान उद्देश्य माना गया है।”

सारपर्यं यह है कि परिष्कृत रगमच का यह लक्षण है कि वह अभिनय के बल पर अनुकृतिमूलक काव्य का इस प्रकार सफलता पूर्वक अभिनय कर सके जिससे दर्शकों के मनोगत भावों के उन्मेष के द्वारा काव्य-रस की प्रतीति हो सके।

साहित्यिक नाटकों पर अनभिनेयता का बोधारोपण आज भी उसी प्रकार किया जाता है जिस प्रकार प्रसाद के युग में होता था। आज भी रसवादी नाट्यालोचकों पर उसी प्रकार आपत्ति उठाई जाती है और प्रेक्षक में रसोद्भेक करा देना नाटक का आवश्यक उद्देश्य स्वीकार नहीं किया जाता। ‘अनामिका’ के दार्पितोत्सव पर एक वक्तव्य निकला है—“आज नाटक की समीक्षा लिखने के लिए मात्र रस सिद्धांत की शास्त्रीय बारीकियों से काम नहीं चलता, आज तो समीक्षक को रसज्ञ होने के साथ युगचेतना का प्रवक्ता होना होगा।”

इस वक्तव्य का उत्तर देते हुए डा० नगेन्द्र कहते हैं—“मानो गुप्त युग के समृद्ध रगमच से परिचित कालिदास के नाटकों का समीक्षण केवल रस सिद्धान्त की बारीकियों में ही उलझकर रह जाता था—मानो रस सिद्धान्त के साथ उपर्युक्त बला तत्त्वों का सहज विरोध हो और रस की चेष्टना इन समस्त शक्तियों को कुठित कर देती हो अथवा इनके बिना ही रस बोध सम्भव हो जाता हो।”

वाजपेयी जी और डा० नगेन्द्र दोनों इस बात पर बल देते हैं कि रगमच माध्यम एवं साधन है साध्य नहीं। अभिनेता का साध्य तो है प्रेक्षक में नाट्य कृति

के बल पर भावोद्बोध के द्वारा रसानुभूति कराना । “माध्यम का उद्देश्य है कला के रमणीय अर्थ की व्यञ्जना और जो माध्यम इस उद्देश्य की पूर्ति जितने प्रभावी एवं सहज रूप में कर सकेगा, उतना ही वह सार्थक माना जायगा ।”

वाजपेयी जी और डा० नगेन्द्र दोनों इस बात से सहमत हैं कि साहित्यिकता से रहित एक मात्र रंगमंचीय नाटक साहित्य की परिधि में नहीं आ सकते । अतः नाटक की प्रधान कसौटी साहित्यिक रस है, केवल अभिनेयता नहीं ।

किन्तु आज का रंगमंचोपासक अपनी उपलब्ध सामग्री के अनुकूल कृति को नाटक मानता है, तोप को केवल शब्द काव्य । यह नया विवाद आज के युग का अभिशाप है जो कला को अभिशाप बना रहा है । नाट्य-कला के विकास के लिए इस विवाद की सामान्ति अनिवार्य है । भोज का यह कथन सार्वभौम सत्य है:

“अतः अभिनेतृभ्यः कवीन् एव बहु मन्यामहे ।”

रंगमंच का विकास

वाजपेयी जी ने ‘आलोचना’ के नाटक विवेचक में रंगमंच-विकास के सर्वथ में छः सुझाव दिये हैं:— (१) ऐसे ही नाटकों का अभिनय फलप्रद और उपयोगी हो सकता है, जिनमें भारतीय परम्परा, नवीन युग की सामूहिक रुचि और प्रवृत्ति, राष्ट्रीय जीवन का गाम्भीर्य समाविष्ट हो । (२) लोक रुचि के परिष्कार के लिए हल्के-फुल्के नाटकों के साथ दो चार गम्भीर नाटकों का भी अभिनय हो । (३) जन-नाट्य-मण्डलियों के लिए हिन्दी के सुयोग्य नाट्यकार रचनाएँ तैयार करें । (४) नाट्यकार अपनी व्यक्तिगत निष्ठा और स्वानुभूति के साथ सार्वजनिक निष्ठा और सार्वजनिक अनुभूति को एकाकार कर सकें । (५) छोटे से छोटे गाँव से लेकर बड़ी से बड़ी राजधानी तक विविध रूप की नाट्य कृतियों के बीच नैसर्गिक श्रृंखला स्थापित की जाय । (६) भाषा की वह विविधता, जो विशृङ्खलता की ओर न गई हो, ग्रहण करने योग्य है । निर्जीव भाषा से कदापि उपयोगी नहीं होती, किन्तु निर्जीव भाषा से भयभीत होकर दूसरी सीमा पर पहुँच जाना, अतिशय आलंकारिक प्रयोगों को अपनाना और भी खतरनाक है ।

भारतीय और पाश्चात्य नाट्य तत्व

आचार्य वाजपेयी जी ने पूर्वी और पश्चिमी नाट्य तत्वों का विवेचन करते हुए दोनों का तुलनात्मक अध्ययन अत्यन्त संक्षेप किन्तु सूत्ररूप में प्रस्थापित किया है । उन्होंने वस्तु, नेता, रस और संवाद का सूक्ष्मरीति से विवेचन किया है । उन्होंने प्रख्यात, उपाय और मित्र दोनों प्रकार के कथानकों के आधिकारिक एवं प्रासंगिक

रूपों पर सूक्ष्मरीति से विचार किया है। उनका मत है कि सुसंगठित कथावस्तु में कार्यावस्था और अर्थ प्रकृति का निर्वाह स्वयं हो जाता है। उन्होंने लक्ष्मीनारायण-मिश्र के नाटक 'वत्सराज' की कथावस्तु का विस्तृत विश्लेषण करते हुए यह प्रमाणित किया है कि 'वत्सराज' व्यवस्थित कायशृङ्खला से बद्ध नहीं है। "कारण यह है कि इसमें अन्तिम तीन कार्यावस्थाएँ तो स्पष्ट हैं, परन्तु आरम्भिक दोनों अवस्थाएँ उभर नहीं सकी हैं। प्रथम अंक के अन्त तक नाटक प्रारम्भ न हो पाया हो तो यह कथानक की विशृङ्खलता ही कही जायगी। इससे स्पष्ट होता है कि वाजपेयी जी समस्या-नाटकों की कथावस्तु की योजना में कार्यावस्थाओं, अर्थ प्रकृतियों तथा सन्धियों का निर्वाह आवश्यक मानते हैं।

दूसरा प्रश्न पतिशीलता का है। समस्या-नाटकों की कथावस्तु की आलोचना करते हुए वाजपेयी जी एक स्थान पर लिखते हैं कि समस्या नाटकों के पात्र क्रिया-कलाप में भाग न लेकर केवल चर्चाएँ करते हैं, नाटकों की वास्तविक वस्तु पदों के पीछे घटित होती है। ऐसे नाटकों में व्यापार की परोक्षता दर्शक के लिए अनुपा-देय सिद्ध होती है।

पात्र

वाजपेयी जी ने भारतीय और पारश्चात्य पद्धति पर पात्रों के चरित्रचित्रण की पद्धति पर बड़े मार्मिक छग से सक्षेप में विचार किया है। उन्होंने नायक और नायिका के भेद प्रभेद का विवेचन सक्षेप में किया है। चरित्रचित्रण में मनोवैज्ञानिक पद्धति का स्पष्टीकरण इतने सक्षेप में, सूत्ररूप में, अन्यत्र दुर्लभ है।

इसी प्रकार रसानुकूल प्रभाव उत्पन्न करने वाली नाट्य वृत्तियों का संक्षिप्त परिचय देकर नृत्य संगीत एवं नाटक की परिभाषा पर प्रकाश डाला है।

तुलना

भारतीय एवं पारश्चात्य नाट्यशिल्प की तुलना करते हुए वाजपेयी जी लिखते हैं—“भारतीय नाटक रस या भावानुभूति को अपना मुख्य तत्त्व मानता है, चरित्र-निर्देश उसके लिए अपेक्षाकृत गौण वस्तु है, और वस्तु विन्यास और भी ऊपरी तथ्य है। ठीक इसके विपरीत पश्चिमी नाटक वस्तु या कथानक को नाटक का सर्वप्रमुख तत्त्व मानता है और चरित्रचित्रण को दूसरा स्थान देता है (यद्यपि इन दोनों की प्रमुखता के प्रश्न को लेकर भी यहाँ पर्याप्त मतभेद है)। रसात्मक अस्वाद या सौन्दर्य-बोध को पश्चिमी नाटक बहुत दिनों तक स्वतन्त्र तत्त्व मानते ही आये। इसका कारण यह है कि काव्य की रसात्मक या सौन्दर्य विधायिनी सत्ता की स्वतन्त्र प्रतीति पश्चिम

मे बहुत बाद को हुई और काव्यानुभूति एक विशिष्ट आध्यात्मिक तथ्य है, यह निर्णय तो और भी नया है ।^१

तात्पर्य यह है कि वाजपेयी जी ने आधुनिक नाटको की समीक्षा में जिस मौलिकता का परिचय दिया है, उसके आलोक में अनेक आलोचको को प्रगति का भाग मिला । वाजपेयी जी की सूत्रवत् आलोचना हिन्दी-नाट्य साहित्य की अक्षय निधि सिद्ध होगी ।



बाजपेयी जी का नाट्य-चिन्तन

डा० भानुदेव दाबल एम०, ए०, पी-एच० डी०



‘आधुनिक साहित्य’ में आचार्य बाजपेयी जी ने नाटक की सैद्धांतिक विवेचना करते हुए ‘नाटक की उत्पत्ति’, ‘पूर्व और पश्चिमी नाट्य-तत्त्व’ तथा ‘भारतीय नाटक’ निबन्ध प्रस्तुत किए हैं। इन निबन्धों द्वारा नाट्य-विकास की सामान्य स्थितियों का निदर्शन, भारतीय एवं पश्चिमी नाट्य के स्वतन्त्र स्वरूपों एवं तत्त्वों पर विचार तथा भारतीय नाटक की उपलब्धियों का सही आकलन प्रस्तुत करने की चेष्टा हुई है। इस प्रकार इन तीन निबन्धों द्वारा नाटक एवं भारतीय नाटक के विषय में आवश्यक जानकारी देने का उपक्रम हुआ है। किन्तु, इन निबन्धों में सामान्य जानकारी से अधिक कुछ और भी मिलता है। आचार्य बाजपेयी जी की तुलनात्मक विश्लेषण-श्रमणा के साथ उनके व्यक्तित्व की छाप भी इन निबन्धों में—विशेषकर अन्तिम में—पड़ी है। केवल सामग्री-संकलन में लेखक की रुचि कम रही है और विश्लेषण के अवसरों पर उनकी लेखनी अधिक सशक्त हो गई है।

नाटक की उत्पत्ति एवं विकास की विभिन्न स्थितियों को प्रकट करते हुए—वाक्-शक्ति-विहीन मानव की भाषाभिव्यक्ति के बिन्दु से प्रारम्भ कर विवक्षित नाटक की लोक-धारा और साहित्यिक या अभिजात धारा के सम्बन्धों आदि की चर्चा द्वारा—बाजपेयी जी ने मध्य-स्थितियों के मोड़ बिन्दुओं का विशेष विवेचन किया है। नाट्य-संकलन, और विभिन्न तत्वों के व्यवस्थित योग द्वारा बहुत्व में एकत्व-स्थापन की कला-प्रतिष्ठा आदि नाटक के कला-विकास के विभिन्न साधनों को पार कर बाजपेयी जी ने ‘रस’ सम्बन्धी धारणा के विकास पर संक्षेप में विचार किया है।

नाटक का ध्येय या उद्देश्य ठहराते हुये भी प्रारम्भिक विचारकों ने ‘रस’ से सात्त्विक उस मानसिक सुखात्मक भावना से माना या जो नाटक के देखने पर उत्पन्न

होती है। गभीर एवं शास्त्रीय रूप इसको विचारको की अधिक ऊहापोह एवं विवेचना द्वारा मिला। भारतीय नाट्य की इस उपलब्धि के समीपवर्ती पश्चिमी नाटक में इतनी स्पष्ट विवेचना सहित कोई विचारणा नहीं विकसित हुई, परन्तु वहाँ भी दुःसात्मक नाटक और 'ट्रैजडी' और 'कामेडो' के जो भेद प्रतिष्ठित हुए, उनके मूल में समन्वित प्रभाव या रस का तत्व किसी न किसी रूप में रहा ही है।^१

रस की प्रतिष्ठा ने नाट्य-विकास की उस स्थिति की सूचना दी जिसमें नाटक के प्रभावात्मक अंगों के साथ उसके मनोवैज्ञानिक पक्ष का सश्लेषण या सम्बन्ध होने लगा। नाट्यकला के विकास की यह महत्वपूर्ण एवं समृद्ध स्थिति थी। अभिनय ने अनुकृति की वास्तविकता का बोध कराते हुए विषयवस्तु-सम्बन्धी यथार्थता लाने में सहायता दी। रस-प्रतिष्ठा के पश्चात् नाट्य कला के विकास का अगला सोपान रगमच का निर्माण है। "नाटकीय अनुकृति की स्वाभाविकता और वास्तविकता के विकास में सबसे महत्वपूर्ण स्थान रगमच की रचना का है। रगमच का निर्माण नाटकीय विकास का कदाचित् सबसे अधिक महत्वपूर्ण अंग है।"^२

विशुद्ध दृश्यकाव्य के स्तर पर नाट्यकला क्रमशः पहुँची। पश्चिमी नाटकों में कोरस एवं भारतीय नाटकों में सूत्रधार, नादी, मंगलाचरण, भरतवाक्य आदि से स्पष्ट हो जाता है कि इन नाटकों का लक्ष्य विशुद्ध अनुकृति नहीं था। उनका प्रधान कार्य मनोरंजन था।

साहित्यिक और जन-नाटकों की परम्परा एक दूसरे से स्वतन्त्र रही है तथापि परस्पर आदान-प्रदान के ज़रम से एक दूसरे को प्रभावित करने की परम्परा मिलनी है। 'रास' जन-नाटकों का प्राचीन प्रकार था जिसने राजदरबारों में भी सम्मानपूर्ण प्रवेश पाया। रासलीला का साहित्यिक विकास आधुनिक गीति-नाट्यों में हुआ है और अपनी सरल-साध्यता के कारण रास के प्राचीन लोक-नाट्य का व्यवहार साधारण जनता में आधुनिक काल में भी मिलता है।

पूर्वी और पश्चिमी नाट्य-तत्त्वों की व्याख्या करते समय आचार्य वाजपेयी जी की ईशेली विषय के अनुरूप तथ्यात्मक अधिक है। वस्तु, नेता, रस तथा संवाद नाटक के भारतीय नाट्य-शास्त्रानुसार चार उपकरण हैं। अनुकृतिमूलक काव्य का लक्ष्य है, दर्शकों के मनोगत भावों के उन्मेष द्वारा काव्य-रस की प्रतीति कराना।

१ नाटक की उत्पत्ति—आधुनिक साहित्य, पृ० २५७

२ वही, पृष्ठ २५८

नाट्य उपकरणों के भेदोपभेदों की विषय विवेचना नाट्यशास्त्र ने की है। यथानक के भेद, कार्योपस्थायी, अर्थ-प्रवृत्तियाँ, पञ्च-सधियाँ, पात्रों के स्वभाव-भेद से वर्गीकरण, रस एवं वृत्तियों आदि के भारतीय नाट्यशास्त्रीय मत संक्षेप में आचार्य वाजपेयी जी के निबन्ध में प्रस्तुत हुए हैं।

पश्चिमी नाट्य-तत्त्वों की व्याख्या में यह तथ्यात्मकता व्याख्या एवं विश्लेषण के समाविष्ट होने से कम हो गई है। अरिस्टाटिल के मत को प्रस्तुत करते समय लेखक ने निस्संग तथ्याभिमुखता के स्थान पर विवेचित मान्यताओं के अन्तरण में प्रवेश करने की चेष्टा की है। परिणामस्वरूप सरसरी दृष्टि डालते हुए बढ़ जाने के स्थान पर स्थान-संकोच के बावजूद उन पर अधिक गहराई से विचार किया गया है। यह इसलिए भी सम्भव हो सका कि निबन्ध में केवल अरिस्टाटिल के द्वारा ही पश्चिमी दृष्टिकोण प्रस्तुत किया गया है। अरिस्टाटिल की नाट्य मान्यताएँ, आचार्य वाजपेयी जी की स्वीकृति के अनुसार ही, तत्कालीन ग्रीक नाटकों को आधार मानकर निर्मित हुई थी। इस प्रकार पश्चिमी नाट्य-तत्त्वों की परिधि भेदोपभेद-विहीन होने से पूर्वी नाट्य-तत्त्वों से कम विस्तृत है।

पश्चिमी नाट्य तत्त्वों की व्याख्या में ऊपरी दृष्टि से आचार्य वाजपेयी जी पूर्ण तटस्थ दिखाई पड़ते हैं। अरिस्टाटिल के निर्देशों को संक्षेप में प्रस्तुत कर दिया गया है। किन्तु, तत्त्वों को प्रस्तुत करने की प्रक्रिया में उन्होंने मतव्य के मूल आशय को जिस प्रकार स्पष्टता से देखा है उसमें उनकी विश्लेषण-प्रतिभा के दर्शन होने हैं। भारतीय नाट्य शास्त्रियों द्वारा सुविवेचित एवं वैज्ञानिक वर्गीकरण-सम्पन्न सामग्री पर संक्षिप्त विचार के अवसर पर इस विश्लेषण-प्रतिभा पर स्वाभाविक प्रतिबन्ध दिखाई पड़ता है। यदि आचार्य वाजपेयी जी ने निबन्ध के आकार को प्रतिबंधित न कर तुलनात्मक विवेचन प्रस्तुत किया होता तो विश्लेषण-क्षमता का परिचय अधिक दे सके होते। यह कार्य उन्होंने 'भारतीय नाटक' निबन्ध के लिए सुरक्षित रखा।

'भारतीय नाटक' निबन्ध में भारतीय नाटक पर पश्चिमी समीक्षक ए० बैरीडल क्रीय के आक्षेपों के प्रत्युत्तर भारतीय प्रवृत्ति की विवेचना के सदर्भ में भारतीय नाट्य-सौष्ठव को प्रस्तुत करते हुए दिये गए हैं। क्रीय महोदय संस्कृत साहित्य के मर्मज्ञ विद्वान् हुए हैं। उनके अध्ययन एवं पाण्डित्य के प्रति समुचित आदर व्यक्त करते हुए आचार्य वाजपेयी जी ने उनकी अतिरिक्त भूटि-दृष्टि की प्रवृत्ति वा सतर्क विरोध किया है और पश्चिमी नाट्य शैली से भारतीय नाट्य-शैली की तुलनात्मक सम्पन्नता के पक्षों को प्रस्तुत किया है।

भारतीय नाटक ने स्वतन्त्र विकास को स्वीकार करते हुए भी क्रीय साहब ने उसको जन-समाज में विच्छिन्न बाह्यण एवं क्षत्रिय वर्गों की कला प्रकट किया।

ब्राह्मण आदर्शवादिता तथा उससे प्रभावित भावपरक अभिव्यक्ति की ओर उन्होंने इंगित किया। रसो मे ब्राह्मण आदर्शों का प्रभाव कीथ साहब को दृष्टिगोचर हुआ। चरित्र चित्रण भी रसानुयायी होने से यथार्थ चरित्रों के निर्माण में तथा उनके द्वारा सघर्ष की यथार्थता की अनुभूति कराने में संस्कृत नाटक असफल रहे हैं। आदर्शवादी प्रवृत्ति तथा रस-सृष्टि को लक्ष्य मानने के कारण ही ये त्रुटिया उत्पन्न हुईं।

उच्चवर्गीय समाज-चित्रण के प्रतिबन्ध से मुक्त नाटकेतर अन्य माध्य-प्रकारों में भी सामान्य जीवन की वास्तविकता के चित्रण न हो सके। मध्यवर्गीय समाज के रुढ़िमुक्त चित्रणों की विरलता के अतिरिक्त कीथ साहब ने संस्कृत नाटकों की भाषा पर भी आपत्ति की है। संस्कृत एवं प्रकृति के जो स्वरूप संस्कृत नाटककारों ने स्वीकार किये हैं वे अल्प सख्यक आभिजात्य वर्ग के मनोविनोद एवं कलाभिरंजन में ही सहायक हो सके हैं, बहुसख्यक जन समाज से उनका सम्बन्ध नहीं था। संस्कृत नाटककार भी राज्याश्रित दरबारी श्रेणी का साहित्यकार था, सामान्य जनता के जीवन से असंयुक्त एवं असावधान होने से उसने जन-जीवन का स्पर्श नहीं किया है।

संस्कृत नाटक मात्र पर उपर्युक्त आरोपों के पश्चात् कीथ साहब ने कालिदास की परिष्कृत शैली एवं सुरुचि की प्रशंसा की है। व्यञ्जना-पद्धति का सौन्दर्य, भाषा के प्रयोग में सूक्ष्मदर्शिता, शृंगार की उद्भावना में समस्त अवस्थाओं के चित्रण का कौशल, उच्च कोटि के प्रकृति चित्रण की क्षमता, शिष्ट हास्य-योजना में सफलता आदि कालिदास के विशिष्ट गुणों पर उन्होंने विचार किया। 'अभिज्ञान शाकुन्तल' की कलात्मक उपलब्धियों तथा अनुभूतियों के सहज निरूपण के कीथ साहब विशेष प्रशंसक हैं। कालिदास के चरित्र-निर्माण एवं वस्तु-विन्यास विशेष उल्लेखनीय हैं। कीथ ने इनकी प्रशंसा की है।

कीथ कालिदास के 'अभिज्ञान शाकुन्तल' की विभिन्न विशेषताओं की प्रशंसा करने के पश्चात् उसे पश्चिमी नाट्य साहित्य की तुलना में खेप्ट स्वीकार करने में सकोष का अनुभव करते हैं। जर्मनी के महाकवि गेटे और अंग्रेज सर विलियम जोन्स कालिदास की प्रतिभा के कायल हो चुके थे। शेक्सपियर की तुलना में कालिदास पश्चिमी दृष्टि में भी खरे उतर चुके थे। कीथ उस श्रेष्ठता को स्वीकार करते हैं, किन्तु यह स्वीकृति सहज कम दिखाई पड़ती है, क्योंकि ब्राह्मण जातीय विशेषताओं के अनुयायी होने से आई सकीर्णता इसी अवसर पर कीथ महोदय को दिखाई देती है। इससे पश्चिमी नाट्य-साहित्य, विशेषकर शेक्सपियर, की श्रेष्ठता अधुण रह जाती है। कालिदास न्यायकारिणी सत्ता के प्रति आस्थावान हैं, यह उनका दोष है। इसने उन्हें यथार्थ जीवन की विपन्नावस्था देखने में असमर्थ बना दिया। इस प्रकार कीथ

भारतीय आदर्शात्मक एव आस्थावादी दृष्टि को ही सदोप मान लेते हैं। कालिदास की श्रेष्ठता स्वीकार करते हुए भी वीथ भारतीय प्रवृत्ति को पश्चिमी पैमाने से नाप कर चूटिपूर्ण ठहरा देते हैं।

आचार्य वाजपेयी कीथ के उपर्युक्त परस्पर विरोधी निष्कर्षों के मूल में साम्राज्यवादी मनोवृत्ति की छाप पाते हैं। साहित्य-प्रेमी विद्वान के रूप में कीथ कालिदास के प्रशंसक हैं, किन्तु अंग्रेज होने से वे शासित देश के नाटककार को सेवसपीयर की तुलना में हेय सिद्ध करने की चेष्टा में रत हैं। उनके व्यापकत्व के इन विरोधी-स्वरूपों को स्पष्ट दिखाते हुए वाजपेयी जी ने कीथ महोदय के साहित्यकार-स्वरूप के प्रति आदर रखते हुए, शासक-व्यक्तित्व की कठोर आलोचना की है। किन्तु, यह आलोचना साहित्यिक स्तर से स्थलित नहीं महीं है। भारतीय नाटक की यूनानी नाटक से भिन्न भूमि को स्पष्ट करते हुए वाजपेयी जी ने भारतीय नाटक की सम्पूर्ण पृष्ठभूमि के दार्शनिक एव भावात्मक पक्षों की विशद विवेचना प्रस्तुत की है। पश्चिमी नाटक स्थूल सधर्प पर आधारित हैं। पूर्व और पश्चिम की प्रकृतियों की भिन्नता को कीथ महोदय ने विस्मरण कर भारतीय नाटक के प्रति अन्याय तो किया ही, तथ्यों को समझने में भी उनका प्रयास अपर्याप्त रहा है।

भारतीय नाटक दुःखान्त और सुखान्त दोनों प्रकार के दृश्यों में सफल है। दुःखान्त का निषेध होने पर भी कहरा एव जीवन की वास्तविकता का नहीं निषेध नहीं है। भारतीय नाटककार ने अपने दर्शकों की भावना का ध्यान रखने की सिष्टिना का पालन किया है। यह भारतीय नाटक की एक विधि, व्यवस्था अथवा ढंगीमात्र है। सुखान्त के नियम पर भारतीय दर्शन की छाप देखने का भी आचार्य वाजपेयी विरोध करते हैं। भारतीय दर्शन सुख की वात्सनिक प्रतिष्ठा के लिए सत्य की अवहेलना करते नहीं नहीं दिखाई देते हैं। "कान्य और साहित्य के सधर्प में भारतीयों की सदा से यही धारणा रही है कि वह आदर्शात्मक वस्तु है, केवल जीवन की साधारण वास्तविकता की अनुकृति नहीं है। यह आदर्शवादी धारणा और दृष्टिकोण ही भारतीय नाटकों को कुरुष और भौंडे घमास के स्थान पर ऊँची भावनात्मक और आदर्शात्मक प्रेरणा देना रहा है। परन्तु यह आदर्शात्मकता इस हद तक कभी नहीं गई कि वह मानव जीवन की वास्तविकता और उसके अनिवार्य सधर्पों और दुःखों की अवहेलना करे। जीवन के सुखात्मक और दुःखात्मक दोनों पक्ष भारतीय नाटककारों की दृष्टि में सदैव रहे हैं।"¹

भारतीय नाटककारों ने 'रस' को काव्य की आत्मा माना है, जिसका कार्य अशौचिक आनन्द की उपलब्धि करना था। रस में उस काव्यानुभूति का निर्वह

होता है जो सुखात्मक और दुखात्मक दोनों प्रकार के दृश्यों पर अवलंबित रह सकती है। जीवन के किसी क्षेत्र को काव्य-सीमा से बहिष्कृत करना 'रस' के विधायको का कार्य नहीं रहा है। आचार्य वाजपेयी द्वारा 'रस' का जो स्वरूप स्वीकृत हुआ है वह अत्यन्त व्यापक है। वे आचार्य शुक्ल जी की नीतिवादी व्याख्या से भी सहमत नहीं हैं जिसके अनुसार रस का आस्वादन सत् अथवा नैतिक पक्ष पर ही आश्रित हो जाता है। ध्वनि-सिद्धान्त काव्य-मात्र में 'रस' की सत्ता का आग्रह करता है। "काव्य में राम और रावण, सत् और असत्, सुख और दुःख सभी कल्पना और अनुभूति के विषय बन कर आते हैं—अतएव वे सभी काव्य-जगत् में आस्वाद्य हैं। रस-सिद्धान्त की यह व्यापकता कौय साह्य की तत्सम्बन्धी धारणा से एकदम विपरीत पड़ती है। उनका मन है कि 'रस' भारतीय दार्शनिक मतवाद का अनुचर है, पर हमारी दृष्टि में रस, अतिशय स्वतन्त्र, सार्वजनिक तथा अभ्याहत काव्य-तत्त्व है।"^१

भारतीय नाटको में चरित्र-चित्रण और वस्तुविन्यास सम्बन्धी जो आक्षेप कौय साह्य ने किये हैं उनके उत्तर में आचार्य वाजपेयी जी का कथन है कि "भारतीय नाटक रस या भावानुभूति को अपना मुख्य तत्त्व मानता है, चरित्र-निर्देश उसके लिए, अपेक्षाकृत गौण वस्तु है, और वस्तु-विन्यास और भी ऊपरी तथ्य है।"^२ पश्चिमी नाट्यशास्त्र में कथानक को सर्वाधिक महत्वपूर्ण प्रकट किया गया तथा चरित्र-चित्रण को दूसरा स्थान मिला है। काव्य में रसात्मक अथवा सौन्दर्य विधायिनी सत्ता को वे बहुत बाद में स्वीकार कर सके। कला के रूप में वस्तु ने एक स्वतन्त्र वस्तु-व्यापार का निर्देश किया; किन्तु उसके तात्त्विक रूप की जानकारी वे लोग बहुत बाद में पा सके। काव्य के आनन्दात्मक स्वरूप की जानकारी में भारतीय पश्चिम से बहुत आगे रहे हैं।

नाटक में चरित्र चित्रण को आचार्य वाजपेयी जी साधन ही मानते हैं। उसका काव्योपयोगी स्वरूप तभी प्रकट होगा "जब कवि या नाटककार की मूलवर्ती भावसत्ता या कला का अंग बन कर आवे, काव्य में अंतर्भूत हो जाय। यथार्थवादी घरातल पर मानव मन की खोज विज्ञान का विषय है; कवि कल्पना के समुच्चि अंग न बन सकने में वह काव्य के लिए निरर्थक भी हो सकती है। इसी प्रकार नाट्य-वस्तु का ऊपरी रूप ही व्यक्त हुआ है अथवा कल्पनात्मक ग्रहण मिलता है यह भी प्रश्न प्रमुख है। अन्त में आचार्य वाजपेयी जी का मत है—“कवि-कल्पना और काव्यात्मक अनुभूति ही सब कुछ है, और वस्तु तथा चरित्र-चित्रण आदि उसके उपकरण या प्रसाधन-मात्र हैं। यदि कवि की कल्पना पर किसी प्रकार का बन्धन नहीं लगाया जा सकता, तो वस्तु और चरित्र की कोई सुनिश्चित रूपरेखा भी निर्धारित

१ भारतीय नाटक - आधुनिक साहित्य, पृष्ठ २८०

२ वही, पृष्ठ २८०

नहीं की जा सकती, अतः वस्तु और चरित्र की अपेक्षा रस अथवा भावानुभूति को प्रमुख तत्व मानना साहित्यिक दृष्टि से सर्वथा सगत है ।”^१

उपयुक्त कथन के सम्बन्ध में कहा हो सकती है कि सामाजिक-व्ययार्थ से असंपृक्त एवं कोरा कल्पनाजीवी नाटक किस प्रकार रसात्मक वातावरण के सहज निर्माण में सफल हो सकता है । नाटक एक सामाजिक कला है । सामाजिकों को एक ही भावात्मक अनुभूति के संपर्क से आनन्द देना उसका धर्म है । इस कार्य में नाटककार तभी सफल हो सकेगा जब वह सामाजिक आवश्यकताओं के प्रति पूर्ण उपेक्षा भाव न रखता हो । इन आवश्यकताओं के स्वरूप भिन्न एवं इनके सम्बन्ध में अनुभूतियों के स्तर भी भिन्न हो सकते हैं । कवि या नाटककार का यह वैयक्तिक ‘अप्रोच’ भावानुभूति में बाधक नहीं, आवश्यक तत्व होता है । इसलिए किसी रसात्मक रचना में लेखक की वैयक्तिक अनुभूति तीव्रता प्रधान हो होगी ; किन्तु साथ ही इन वैयक्तिक अनुभूतियों में गहराई से देखने पर सामाजिक व्ययार्थ के प्रति सज-गता मिलेगी । कोरी कल्पना के वायव्य पक्षों पर कोई रचना कितनी उठ सकेगी यह शंकास्पद है । भारतीय रसमत ने इस प्रकार की चेष्टा को महत्त्व नहीं दिया है और न आचार्य बाजपेयी ही इस चेष्टा के समर्थक हैं । केवल ऊपरी एवं स्पृष्ट चित्रण को प्रस्तुत करने वाली रचना के वे प्रशंसक नहीं हैं । कदाचित् चरित्र-वैशिष्ट्य अथवा तोद्देश्य वस्तु योजना मात्र के समर्थक बहुत से व्यक्ति आचार्य बाजपेयी के इस मत से सहमत न हो ।

भारतीय नाटक ने युगानुरूप विकास करते हुए व्ययार्थवादिता को स्वीकार कर लिया है । प्राचीन विधान आज के समीक्षक को अवयवार्थ प्रतीत हो, है तो अस्वाभाविक नहीं । आज की दृष्टि से प्राचीन भारतीय नाटकों की परीक्षा कितनी व्यापक होगी यह भी विचारणीय है ; आचार्य बाजपेयी जी का इस प्रकार, वर्तमान परिस्थिति परिस्थितियों में भी प्राचीन विधान के अनुकरण का आग्रह नहीं है । वे केवल यही चाहते हैं कि संस्कृत नाटकों की समीक्षा के समय तत्कालीन समस्त परि-वेश को ध्यान में रखा जाए । सम्य समाज की तत्कालीन भाषा नाट्य-साहित्य में व्यवहृत हुई इस पर वीथ महोदय का आक्षेप कितना युक्तियुक्त है अथवा प्राचीन भावात्मक नाटकों में प्रगीतों का सन्निवेश किस प्रकार आपत्तिजनक हो सकता है । भारतीय नाटकों में घटनाओं के तीव्र गतिमान स्वरूप पर इतना ध्यान नहीं दिया जाता या जितना रस-सृष्टि पर । नाट्य-साहित्य ■ इस मूल बिन्दु को पकड़ पाने पर वीथ साहब के अनेक आक्षेप निराधार हो जाते हैं ।

भारतीय नाटक की विशिष्टताओं के निरूपण द्वारा पश्चिमी आलोचकों का निराकरण करते हुए भी आचार्य बाजपेयी जी ने उन कमियों को स्वीकार किया है जो

भारतीय नाटक के विकास में बाधक है। उनको दूर करने के लिए पश्चिम से प्रेरणा लेने में उन्हें सकोच नहीं है। अपनी प्राचीन परम्परा के प्रति उनका अनुराग भावुकतावश नहीं, परीक्षाभित ही है।

आचार्य वाजपेयी जी के निबन्धों में कुछ दृष्टव्य बातों का उल्लेख भी उप-युक्त होगा। नाटको के विवेचन में उन्होंने शिल्पगत बारीकियों में कम प्रवेश किया है, साहित्यिक-सौष्ठव एवं कलात्मक वैभव के अनुशीलन में उनकी वृत्तियाँ अधिक रमी हैं। शिल्प कला की अपेक्षा स्थूल तत्वों पर आश्रित होता है, इसलिए उनका विवेचन सरस भी नहीं होता। तथापि नाट्य-सौष्ठव में शिल्प का महत्वपूर्ण स्थान होता है। आचार्य वाजपेयी जी शास्त्रीय नियमों एवं अनुशासनो के कठोर पालन की अपेक्षा नाटककार की वैयक्तिक अनुभूतियों की गहराई और उनकी अभिव्यक्ति की क्षमता को अधिक महत्व देते हैं। इस प्रकार समीक्षक के रूप में उनका निष्पक्ष शास्त्रीय नहीं है।

आचार्य वाजपेयी जी अपनी सांस्कृतिक परम्परा की सम्पन्नता एवं समृद्धि के प्रति गौरव-भावना रखते हुए भी अन्धभक्त नहीं हैं। पश्चिम से सीखने में उन्हें सकोच नहीं है। किन्तु, विदेशी घासक-मनोवृत्ति के सम्मुख नत होने को वे तैयार नहीं हैं। उनकी समीक्षा-दृष्टि सांस्कृतिक-गौरव एवं राष्ट्रीय-ओज से सम्पन्न है, तथापि उसमें सङ्कुचित मनोवृत्ति के प्रवेश के वे विरोधी हैं।

भारतीय एवं पश्चिमी नाट्य-विवेचन में उन्होंने गहराई के साथ भारतीय नाट्य-तत्वों को ही देखा है। रस की विशद विवेचना के समय 'ग्रीक ट्रेंजडी' के 'कथारसिस' के साथ उसकी तुलनात्मक स्थिति उन्होंने प्रस्तुत नहीं की। कदाचित् रस की व्यापकता के सम्मुख 'कथारसिस' की कल्पना बहुत हलकी लगने से उनका ध्यान उधर नहीं गया। पश्चिम के मर्यादवादी तथा सचर्यात्मक परिवेश में 'कथारसिस' केवल लौकिक उपचार बन कर रह गया, रस की व्यक्ति-निरपेक्ष अलौकिक भावभूमि जहाँ सुख और दुःख की भावनाएँ लुप्त होकर आनन्द की प्रशान्त स्थिति में मनुष्य अपनी वैयक्तिक सत्ता को भुला बैठता है, भारतीय आदर्श की कदाचित् सर्वाधिक उदात्त निमित्त है, तथापि पश्चिमी परिस्थितियों में 'कथारसिस' का अपना महत्व है। 'कथारसिस' एवं 'रस' की कल्पनाओं की तुलनात्मक परीक्षा भारत एवं पश्चिम के सम्पूर्ण व्यक्तित्वों के उद्घाटन में सहायक होती। यहाँ यह भी प्रश्न उठता है क्या वह अलौकिक भावसत्ता जिसको रस की सत्ता दी गई, ग्रीक नाटको में विद्यमान ही है। यूनानी शास्त्री उसके स्वरूप को स्पष्ट न समझ पाये हों, जिसके लिए उनकी मर्यादवादी वृत्ति ही जिम्मेदार है, किन्तु यह भावसत्ता अपनी शलक से उनको आकर्षित अवश्य कर सकी है। आचार्य वाजपेयी जी ने इसका संकेत किया, पूर्व एवं पश्चिम के उद्देश्यों की तुलनात्मक विवेचना में अधिक ध्यान ही दिया

क्योंकि उन्होंने तुलनात्मक अनुशीलन के स्थान पर पश्चिमी समीक्षकों की भ्रामक धारणाओं के निराकरण पर अधिक ध्यान दिया है। इसमें उनका स्वरूप तात्त्विक असादेवाज का न होकर साहित्य-भर्मज्ञ का रहा है, यह विशेषता वाजपेयी जी के व्यक्तित्व की है। आचार्य वाजपेयी शास्त्रीय-मान्यताओं से अधिक अन्तरात्मभूतियों की तीव्रता एवं उनकी मर्म-स्पर्शी अभिव्यक्ति को महत्व देते हैं। समीक्षक के रूप में इस विशेषता ने उनको यात्रिक अनुदारता से मुक्त रखा है।

व्यवहारिक दृष्टि से नाटक अभिनय के माध्यम से ही प्रेषित होने वाली कला है। आचार्य वाजपेयी जी उसके इस पक्ष को उचित महत्व देते हैं। "सब पूछिये तो आज के हिन्दी नाटक और रगमच के प्रश्नों को केन्द्र में रखकर ही हमें नाटक की शास्त्रीय और ऐतिहासिक परम्पराओं को देखना और समझना है। ऐसा न करने पर जो इतिवृत्त हम तैयार करेंगे, वह केवल शास्त्र और इतिहास के विद्यार्थियों के काम का रह जाएगा। ऐसे इतिवृत्त का नये नाटक-साहित्य के निर्माण और प्रसार में उचित विनियोग न हो सकेगा।"^१ अभिनय को महत्व देते हुए वे नाटकों में रगमच के अनुकूल परिवर्तन करने के भी समर्थक हैं। किन्तु इन परिवर्तनों में पूर्व रगमच तथा अभिनय के उचित साधनों को जुटाना भी वे आवश्यक मानते हैं। अभिनय हेतु किये जाने वाले परिवर्तन का कार्य किसी भी ऐरे-गैरे के द्वारा नहीं होना चाहिए। 'किसी भी नाट्य-लेखक की कृतियों का अभिनय-योग्य सस्करण प्रस्तुत करना कोई अपराध नहीं है, यदि वह अधिकारी व्यक्तियों द्वारा किया जाय। फिर सभी नाटकों के लिए एक ही प्रकार के अभिनेता या एक ही प्रकार का रग-कौशल समीचीन नहीं होता। प्रत्येक नाटककार, यदि वह अपने कार्य को बुद्धिपूर्वक रख रहा है, अपनी स्वतंत्र विधि या पद्धति के अनुरूप अभिनेताओं का चयन और रणोपचार होना चाहिए। बिना यह किये केवल नाटककारों को दोष देना समस्या को ढालने या उससे मुंह मोड़ने से अधिक और कुछ नहीं है।'^२ स्पष्ट ही आचार्य वाजपेयी नाटककार की सत्ता को सर्वप्रमुख स्वीकार करते हैं। नाटक को रगमचा-नुकूल बनाने के लिए उपयुक्त परिवर्तनों का समर्थन करते हुए भी नाटककार की भावनाओं एवं चेतना को ईमानदारी के साथ यथावत् प्रस्तुत करने को वे आवश्यक मानते हैं। मूल संवेदना को किंचितमात्र भी हानि पहुँचाने वाले किसी भी संशोधन को स्वीकार करना नाट्य-कला की उन्नति को व्यवसायिक बुद्धि के हवाले कर देना होगा। व्यवसायिक प्रयासों के वर्तमान तथा भूतकालीन नाट्याभिनयों को ध्यान में रखते हुए आचार्य वाजपेयी का सतर्कतापूर्ण अभिमत विशेष महत्वपूर्ण हो जाता है।

१ संपादकीय—आलोचना—नाटक विशेषांक, जुलाई १९२६।

२ संपादकीय—'आलोचना' का नाटक विशेषांक, जुलाई १९२६, पृ० २

रगमच की ही दृष्टि से वे पद्य-नाटको को गद्य नाटको की अपेक्षा अधिक ध्यान योग्य मानते हैं। "गद्य-नाटको को लेकर बिना सरकारी या सार्वजनिक सहायना के रगमच का निर्माण और संचालन कठिन है। परन्तु पद्य-नाटक और विशेषतः गीतिनाट्य अब भी इतना आकर्षण सकलित कर सकते हैं कि उनके लिए दर्शकों का अभाव न हो। अवश्य ही पद्य नाटको के रगमच अधिक अलकरण और अधिक कुशल कलाकारों की अपेक्षा रखेंगे और इसलिए अधिक खर्चिली भी होंगे, परन्तु हमारे राष्ट्रीय रगमच का सूत्रपात होना आवश्यक है और हमारे शासनाधिकारी इस विषय की अधिक समय तक अपेक्षा नहीं कर सकेंगे।"^१

राष्ट्रीय रगमच के निर्माण में शासकीय योग के साथ ही आचार्य बाजपेयी जी ने पृथ्वीराज आदि के व्यक्तिगत प्रयासों के महत्त्व को प्रकट किया है। राष्ट्रीय रगमच की जीवन शक्ति का मूल स्रोत वे लोक नाट्य की मानते हैं तथा उसके सारे देश में प्रसार को अत्यावश्यक मानते हैं। गांव-गांव में लोक नाट्य का प्रसार हुए बिना केन्द्रीय रगमच का विचार निरर्थक है। जन-नाट्य-मण्डलियों को शासन-सत्ता समुचित आर्थिक सहायता प्रदान करे और उनके समुचित विकास द्वारा वैमनस्य तथा दुर्भाव को दूर करने की चेष्टा की जा सकती है। मनोरंजन का यह साधन सुधार में भी बहुत सहायक होगा। किन्तु नाट्य कृतियों के निर्माण में शासन का हस्तक्षेप नहीं होना चाहिए। 'नाटक गम्भीर अभिनेय नाटक-कला की सर्वोत्तम सृष्टि है। मानव चरित्र को शक्ति और गति देने में, सामूहिक प्रतिक्रिया और प्रेरणा उत्पन्न करने में, जीवन का नव निर्माण करने में, जितना कार्य अभिनेय नाटक कर सकता है, उतना दूसरी कोई कलाकृति नहीं। नाट्यकला ही समुद्रिच्छाली देशों की प्रतिनिधि और सर्वोच्च कला रही है। विविध राष्ट्रो के कला-सम्बन्धी उत्कर्ष को मापने के लिए नाटक ही सर्वप्रमुख उपादान रहा है।"^२

यथार्थवादी नाटक साधारण भाषा, साधारण दैनिक विषय और साधारण चरित्र की ही स्वीकार कर अपने लिए ऐसी कठोर सीमाएं बांध लेता है कि उसकी गति प्रामाण्य हो जाती है। "उपन्यास जैसे साहित्य रूप में प्रकृतिवाद या यथार्थवाद उतना नहीं खटबना, जितना यह नाट्य-कृतियों में खटका रहता है। इस यथार्थवाद के चलते नाटक में दर्शकों की तीव्र अभिरुचि उनके मनोभावों का उत्कट आकर्षण और मगन वठिनता से हो पाता है।"^३ पद्य-नाटको की रगमचीय सफलता अनेक देशों में सिद्ध हो चुकी है तथा बौद्धिक नाट्य-कृतियों के प्रति विकर्षण

१ संपादकीय—'आलोचना' का नाटक विशेषांक, जुलाई १९५६ पृ० २-३

२ वही, पृ० ४

३ वही पृ० ५-६

भी परिलक्षित हुआ है। वाजपेयी जी का मत नाट्य-रगमच की अनुभव सिद्ध सफलताओं एवं असफलताओं के विश्लेषण पर आधारित है। इसका आधार व्यावहारिक अधिक है और इसीलिए तथ्याश्रित उक्त मत पर अधिक विवाद के लिए स्थान नहीं है। इसके अतिरिक्त वे केवल इतनी ही तो मग्न करते हैं कि गद्य-कृतियों के प्राधान्य के युग में पद्य-नाटकों की अवहेलना हुई है जो इस पद्धति की संभावनाओं की दृष्टि से उचित नहीं है और हमको हिन्दी पद्य-नाटक की संभावनाएं परखना चाहिए।

नाटक में वैयक्तिक निष्ठा और निजी मानसिक छाया होने पर ही उसका स्तर सामान्य से ऊपर उठ पाता है। किन्तु यह निष्ठा सार्वजनिक निष्ठा और अनुभूतियों के निकट रहनी चाहिए। "लेखक अपने कृतित्व द्वारा समष्टि की भाव-चेतना के जितना अधिक निकट जा सकेगा उतनी ही उसकी कृति स्थिर मूल्यों वाली होगी। यह प्रश्न अनुभूति की वैयक्तिक सचाई और गहराई का उतना नहीं है, जितना यह अनुभूति की सार्वजनिक प्राप्ति का है। जीवन के समस्त वैयक्तिक अनुभवों को पार करने के पश्चात् वह अद्य फिर भी बच रहता है जो सार्वजनिक अनुभवों, आकांक्षाओं और विश्वासों का अंश है। नाटककार की कृति उन्हीं अंशों को अपना कर मूल्यवान् बन सकती है। यह सामूहिक जीवन के प्रति कलाकार की सजगता का प्रश्न है। वह यदि अपने निजी सवेदनों को प्रकाशित करता हुआ समष्टि सवेदनों का गहरा संपर्क नहीं देता, तो किसी अन्य क्षेत्र में भले ही सफल हो, नाट्य-कला के क्षेत्र में लोकप्रियता नहीं प्राप्त कर सकता।"^१ नाटक में व्यंग्य, भाव की अनुकूलता अथवा प्रतिकूलता वैयक्तिक स्तर पर नहीं प्रस्तुत होने चाहिए। वे सामूहिक असंतोष, सामूहिक अनुकूलता और सामूहिक दुःख सवेदन को प्रस्तुत करें। राष्ट्रीय जीवन के चेतन और अवचेतन से कलाकार का गहरा सम्पर्क और सम्बन्ध होना चाहिए।

नाटक की भाषा के सम्बन्ध में आचार्य वाजपेयी जी का स्पष्ट मत है कि सामाजिक जीवन में भाषा के जो नये प्रयोग और नयी व्यवनाएँ होती रहती हैं, कलाकार को उनका व्यवहार करना चाहिए। ऐसा न करने पर नाटक की भाषा निर्जीव और नयी अर्थ-भूमियों को स्पर्श करने में असमर्थ हो जाएगी।

उपरोक्त व्याख्या एवं विवेचन के पश्चात् हम समग्र को एक साथ देखने पर पाते हैं कि आचार्य वाजपेयी जी की नाट्य-समीक्षा पर्याप्त विस्तृत रही है। उसमें एक ओर रस पर विचार है, भारतीय नाटकों की मूल प्रवृत्तियों तथा अभीप्सित उद्देश्यों आदि का सूक्ष्मता से विश्लेषण है तथा दूसरी ओर तात्कालिक नाट्य-समस्याओं के प्रति जागरूकता एवं सृजित-सपन्न यथार्थ-अभिमुख सक्रियता भी है।

‘आधुनिक साहित्य’ में सकलित निबन्धों में जनका समीक्षक दार्शनिक पक्षों एवं साहित्य के स्थायी मूल्यों को प्रस्तुत करने में व्यस्त है। ‘आलोचना’ के सम्पादकीय वक्तव्य में उनको हम तात्कालिक समस्याओं पर विशेष रूप से चिन्तन-रत पाते हैं। दोनों—‘आधुनिक साहित्य’ के निबन्धों तथा ‘आलोचना’ के संपादकीय लेख में प्रस्तुत—चिन्तन-भूमियों के समाहार से एक अत्यन्त विराट् एवं व्याप्त भूमि को उन्होंने घेरा है। विशेषता यह रही है कि किसी भी अवसर पर उनके विचारों में हड़ि-बढ़ता एवं अनुदारता नहीं है। झुले मस्तिष्क से उन्होंने चिन्तन किया और उसके पश्चात् सम्पूर्ण विश्वास और निष्ठा के साथ अपने चिन्तन परिणाम को प्रस्तुत किया है। पत्रिका के लिए संपादकीय की रचना के समय लेखक की दृष्टि तात्कालिक समस्याओं पर विशेष रहती है और पुस्तक में वही लेखक स्थायी मूल्यों के प्रति अधिक सजग रहता है। आचार्य बाजपेयी जी के निबन्धों में भी यह सरप है। विभिन्न दृष्टियों से लिखे गए इन निबन्धों में व्यापक क्षेत्र समाहित हो गए हैं। निष्कर्षतः हम कह सकते हैं कि आचार्य बाजपेयी जी वर्तमान के यथार्थ के प्रति जगह-जगह उस वर्ग के समीक्षक हैं जो स्थायी मूल्यों को विशेष महत्व देते हैं और जिनकी समीक्षा-पद्धति बाद इत्यादि से मुक्त साहित्यिक समीक्षा-पद्धति है।

आचार्य वाजपेयी का कवि प्रसाद सम्बन्धी विवेचन

—डा० प्रेमशंकर एम. ए., पी-एच डी.



आचार्य वाजपेयी जी का साहित्य-मयीला में प्रवेश उस समय हुआ जब छायावाद युग को भाव और शिल्प की नवीनता के कारण अनेक प्रकार के विरोधों का सामना करना पड़ रहा था। जब कभी कोई साहित्यिक आन्दोलन जन्म लेता है, तब उसे आरम्भ में इसी प्रकार के प्रतिरोध से जूझना पड़ता है, क्योंकि उसके स्वर कभी कभी इतने अपरिचित होते हैं कि नयी चेतना से असंपृक्त व्यक्ति उसे पहिचान ही नहीं पाते। छायावाद को अनेक रूपों में परिभाषित किया जाता है और किसी सुनिश्चित व्याख्या के अभाव में उसके विषय में ऐसी बातें भी कही गई हैं जो उसके काव्य-संभव का निरादर करती दिखाई देती हैं। उदाहरणार्थ उसे केवल पूँजीवादी युग की मनोवृत्ति का आन्दोलन कहना। छायावाद मुख्यतया एक सांस्कृतिक भूमिका का सृजन है, जिसमें रचनाकारों के व्यक्तित्व अपनी समस्त ऊर्जा के साथ अग्रसर रहे हैं। कवि और काव्य का इतना नैकट्य और समरूपता हमसे माग करती है कि हम कवि-व्यक्तित्व को, उसकी सृजन-प्रक्रिया को कवि के जीवन और काव्य से जानने-पहिचानने की चेष्टा करें। पूर्वनिर्मित प्रतिमान अथवा वैयक्तिक रुचि-बोध के सहारे उनकी अनुभूति सम्पत्ति तक जाना कठिन होगा। छायावाद के आरम्भिक चरण में भविष्य की जो किरणें छिपी हुई थी, उनका साक्षात्कार करने के लिए जिस 'नयी दृष्टि' की अपेक्षा थी, वह आचार्य वाजपेयी के पास थी और इसीलिए वे छायावाद की सम्भावनाओं का आभास पा सके। ध्यान रखना होगा कि जिस वाक्य-आन्दोलन को अपने सृजन के आरम्भिक दौर में आचार्य शुक्ल जैसे समर्थ समीक्षक का आश्रय नहीं मिला, वही जब चरमोत्कर्ष पर पहुँच गया, तब विरोधियों ने भी उसका स्वागत किया। पर आचार्य वाजपेयी का नाम छायावाद के युग के साथ आरम्भ से ही इतने घनिष्ट रूप में सम्बद्ध रहा है कि उस आन्दोलन को उनसे पृथक् करके नहीं देखा जा सकता।

जिस समय आचार्य वाजपेयी ने अपना कृत्य आरम्भ किया, उनके घरास्त्री गुरु आचार्य शुक्ल की स्थापनाएँ हिन्दी समीक्षा का प्रतिमान बनी हुई थी और वे

समीक्षक जो प्राचीन भारतीय साहित्यशास्त्र के आधार पर ही हिन्दी-साहित्य का परीक्षण करना चाहते, आचार्य शुक्ल को स्वीकृति दे चुके थे। अपनी समस्त बौद्धिक भूमिका के बावजूद आचार्य शुक्ल के नैतिक आग्रह इतने प्रबल थे कि नये साहित्यिक आन्दोलन (छायावाद) का मूल्यांकन कर देने में उन्हें कठिनाई हुई। आचार्य शुक्ल ने हिन्दी-समीक्षा को निश्चित आधार दिया, व्यवहारिक समीक्षा के प्रतिमान स्थापित किए और सर्व प्रथम बार हमें हिन्दी-साहित्य का एक धारावाहिक इतिहास दिया। पर इस सुदृढ़ भूमिका को अग्रसर करने तथा वस्तु-सापेक्ष समीक्षा प्रस्तुत करने की अपेक्षा थी, और यह कार्य जिन समीक्षकों द्वारा सम्पन्न हुआ उनमें आचार्य बाजपेयी का नाम अग्रणी है। छायावाद युग के वैभव को प्रकाशित करने में आचार्य बाजपेयी को समीक्षा के नये प्रतिमानों का निर्माण करना पड़ा। वास्तव में प्रतिभाएँ निश्चित रूप-रेखाओं में बन्दी नहीं की जा सकती और सृजन-इतिहास में जब-जब ऐसे प्रसंग आए हैं, वे ही समीक्षक उस आन्दोलन का समुचित आकलन कर सके हैं जिनके पास युग के अनुरूप नया निकट निमित्त करने की क्षमता थी। आचार्य बाजपेयी की आरम्भिक समीक्षा में हमें एक विद्रोही नवयुवक की आत्मविश्वासपूर्ण तेजस्वी प्रतिभा के दर्शन होते हैं, पर उनके सचेदन में वह क्षमता भी रही है कि वे श्रेष्ठतम प्रतिभाओं तक जा सकें। महानतम सृष्टि, वह किसी भी निकट की क्यों न हो, प्राचीन मान्यताओं और नियमों के आधार 'पर परीक्षित होने पर अपना पूर्ण सौन्दर्य उन्मीलित नहीं कर पाती। हम कह सकते हैं कि प्रतिभा-सम्पन्न समीक्षक श्रेष्ठ सृजन के भीतर से ही अपना निकट प्राप्त कर लेते हैं और आचार्य बाजपेयी को छायावाद के युग के परीक्षण के लिए किसी बाह्य अवलम्ब की ग्रहण नहीं करना पड़ा। वह छायावाद, जिसे आचार्य शुक्ल केवल शिल्प का आन्दोलन, अभिव्यक्ति की प्रणाली अथवा दार्शनिक स्वच्छन्दतावाद की छाया स्वीकार करते हैं, सर्व प्रथम परिभाषा और व्याख्या चाह रहा था, ताकि उसका स्वरूप स्पष्ट हो सके। आचार्य बाजपेयी ने छायावाद की परिभाषा करते हुए कहा कि 'इसमें एक नूतन सांस्कृतिक मनोभावना का उद्गम है और एक स्वतन्त्र दर्शन की नियोजना भी।' इस सृजन को जीवनानुभव से प्रेरित, युग-बीष से परिचालित और एक महत् प्रेरणा से उद्बलित मानकर आचार्य जी ने छायावाद को उसकी गौरव गरिमा में मण्डित किया। केवल 'शिल्प का आन्दोलन' मान लेने पर तो प्रसाद, निराला, पन्त की बहुमयी कलावाद अथवा आलंकारिक विद्या को अनुवर्ती होकर रह जाती।

आचार्य बाजपेयी श्रेष्ठ प्रतिभाओं के निकट अपनी विकसित सचेदनाशीलता, सतत जागरूकता और प्रौढ़ दिचारणा के सहारे पहुँच तो गये; पर उनकी व्याख्या, विवेचन के लिए ऐसे समीक्षा-शब्दों को भी खोजना था, जो उस सृजन की विशेषताओं को पूरक रूप में प्रकाशित कर सकें। केवल रचनाओं में ही ऐसी स्थिति नहीं आती कि रचनाकार प्राचीन शब्दों को नयी अभिव्यक्ति के लिए अर्पित पाते हैं और नये

शब्दों की तलाश करते हैं, किन्तु श्रेष्ठ समीक्षा भी रचनात्मक तत्त्वों से समन्वित होने के कारण इस प्रकार की स्थिति का अनुभव करती है कि जिन पारिभाषिक शब्दों के सहारे अब तक का मूल्यांकन होता रहा है, वे किसी सीमा तक अपर्याप्त हो गए हैं। आचार्य वाजपेयी ने इन पारिभाषिक शब्दों के नया अर्थ देने की सफल चेष्टा की है और अपने इस प्रयास में वे युगबोध से परिचालित रहे हैं। वे समृद्ध परम्परा का समूल उद्घेदन कर देने के पक्षपाती नहीं; पर उनकी दृष्टि में परम्परा किसी सरल, सहज, रेखा की भाँति नहीं है। वह 'रिसे रेस' नहीं है, जिसमें पीछे से भागकर आनेवाला व्यक्ति आगे खड़े व्यक्ति को एक लघु दण्ड दे देता है और वस उसे गन्तव्य तक पहुँचा देने में ही सबके बायें की इति श्री हो जाती है। मेरी दृष्टि में आचार्य वाजपेयी परम्परा की इस दृष्टि से विकासात्मक मानते हैं कि प्रत्येक व्यक्ति उस पर नयी दृष्टि से विचार करता है, उसका पुनर्परीक्षण करता है और अपना प्रदेय भी उसमें जोड़ता है। कहा जा सकता है कि यदि आचार्य जी ने परम्परा और रूढ़ि का विरोध किया है तो इसीलिए ताकि साहित्यधारा विकासवती रहे, उनमें विचारों की नई वर्षा होती रहे, ताकि उसकी धारा सूख न जाय। अपने निबन्ध 'भारतीय काव्यशास्त्र का पुनर्निर्माण' में आचार्य वाजपेयी ने 'रस' पर एक नयी दृष्टि डाली है और उसे युगोपयोगी बनाने की चेष्टा भी की है। पारिभाषिक शब्दों की नयी व्याख्या आचार्य जी के लिए इसलिए महत्वपूर्ण रही है, क्योंकि इन्हीं के सहारे उनकी व्यावहारिक समीक्षा को अप्रसर होना था। हम कतिपय पारिभाषिक शब्दों पर विचार करना चाहेंगे। 'आध्यात्मिक' शब्द इसका अधिक धर्मसापेक्ष रहा है कि उसे नीति, मर्यादा से अलग करके देखना कठिन था। पर एक धर्म-निरपेक्ष आध्यात्मिकता भी होती है, जिसका सम्बन्ध उच्चतर मानवीयता से होता है, इसे आचार्य जी ने भनीभाँति पहिचान लिया। छायावाद में धर्मगत नैतिक मूल्यों का आग्रह नहीं है, किन्तु एक उच्चतर मानवीयता की प्रतिष्ठा अवश्य है, जिसका सम्बन्ध जीवनानुभूति और उदात्त भावों से है। मानवतावाद यदि पाप पुण्य, सत् असत्, शुभ-अशुभ, धर्म अधर्म की विभाजक रेखाओं का ही आग्रही होता तो मानववादी चेतना धर्म-निरपेक्ष होती हुई, मानव की केन्द्रीय बिन्दु में रखकर उन उच्चतम मूल्यों के प्रतिपादन का आयास करती है, जो जीवन में श्रेष्ठतम है। आचार्य जी छायावाद की 'मानवीय भूमि' की खोज करते हैं तब उनका आग्रह यही है कि उसमें जीवन की उष्मा का, युग-राग का प्रतिकल है, जिस राग में पूर्ववर्ती सूत्रन पर्याप्त सीमा तक बंचित रहा है। छायावाद इसलिए 'आधुनिक' नहीं है कि वह बीसवीं शती में रचा गया; पर उसका कारण उसकी वह 'आधुनिकता' है जिसमें युगबोध समाहित है, उसमें हम अपने समय का स्पन्द देख सकते हैं। इसी क्रम में आचार्य जी की स्वच्छन्दतावाद सम्बन्धी बहुव्यापक मान्यता सर्वाधिक महत्वपूर्ण है जिसमें वे उसे वैयक्तिक सीमाओं से बाहर जाकर एक नवीन विस्तृत परिवेश देते हैं। इसकी विवेचना करते हुए उन्होंने लिखा है कि स्वच्छन्दतावाद नव युग की समग्र प्रेरणाओं का प्रतिनिधित्व करने वाला काव्य-स्वरूप है जिसमें परम्परा-

गत काव्य धारा और काव्योपकरणों के विरुद्ध विद्रोही उपकरणों की प्रधानता है । नई भावसृष्टि और नए अलंकरण हैं, बहिर्मुखता के स्थान पर अन्तर्मुखी प्रवाण है, प्रकृति का निसर्गजात आकर्षण है, शब्दावली में नवीन संगीत है । छायावादी काव्य में भी ये सब हैं, परन्तु जिस एक तत्व की प्रधानता के कारण इसका नाम पड़ा है वह इसको अन्तर्निहित आध्यात्मिकता है ।”

आचार्य जी साहित्य को जीवनानुभूति से सम्पृक्त मानते हुए भी इन सतरे से भली भाँति परिचित हैं कि उस पर साहित्येतर वस्तुएं हावी न हो जाय, क्योंकि रचना का एक अपना दायित्व होता है और उसका पालन करने के लिए यह आवश्यक है कि वह किसी की अनुवर्तिनी बन कर न रह जाय ।^१ मध्य युग में धर्म का अकुश इतना प्रबल था कि समस्त सृजन का निकष धर्म, परिचालित नीति और मर्यादा थी । आधुनिक युग में अपने समस्त विद्रोही स्वभाव के होते हुए भी राजनीति हम पर अपना अधिकार स्थापित करती गई और साहित्य पर भी उसका शासन कम नहीं है । आचार्य जी ने साहित्य की स्वतन्त्र सत्ता का आग्रह किया है, यद्यपि जीवन सबधी हर प्रकार के अनुभव को वे स्वीकार करते हैं, पर नियमन रचनाकार की स्वतन्त्र चेतना का ही होना चाहिए । ‘प्रगतिशील’ शब्द का नया अर्थ विस्तार देते हुए उन्होंने कहा है कि ‘साहित्यिक प्रगतिशीलता जीवन की गहराई में प्रवेश किए बिना नहीं आती ।’ आचार्य जी ने अपनी समीक्षा में जिन पारिभाषिक शब्दों का व्यवहार किया है, उन्हें सर्व प्रथम नयी अर्थव्याप्ति दी है और उनके उचित आशय को समझे बिना समीक्षा के अभिप्राय तक नहीं पहुँचा जा सकता । उन्होंने समीक्षा की प्राचीन-नवीन मानाओं को युग के अनुरूप एक ऐसी व्याख्या से भर दिया कि वे सिद्धान्त नवीनतम सृजन के साथ पूर्ण न्याय कर सकें । इस दृष्टि से ‘हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी’ आधुनिक समीक्षा का एक महत्वपूर्ण सोपान है । उसमें हम एक नवीन समीक्षक को अपने समस्त आत्मविश्वास के साथ आधुनिक साहित्य का एक रेखाचित्र प्रस्तुत करते हुए देखते हैं जो केवल सृजन का मूल्यांकन ही नहीं करता, बल्कि अपनी समीक्षा में स्वयं रचनात्मक दृष्टि का आभास भी देता है । चिन्तन की स्वतन्त्र भूमिका पर लाकर समीक्षा को प्रस्तुत करने में आचार्य जी का महत्व असंदिग्ध है ।

हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी, ‘आधुनिक साहित्य’, ‘नया साहित्य नये प्रश्न’ ‘आधुनिक काव्य रचना और विचार’ आचार्य वाजपेयी के निबन्ध सङ्कलन कहे जाते हैं जिनमें लगभग तीस पैंतीस वर्षों का लेखन सन्निहित है । कुछ लोग आचार्य जी

१ ‘हम किसी पूर्वं निश्चिन्त दार्शनिक अथवा साहित्यिक सिद्धान्त को लेकर उसके आधार पर कला को परख नहीं कर सकते । सभी सिद्धान्त सीमित हैं, परन्तु कला के लिए कोई भी सीमा नहीं है ।’—आचार्य वाजपेयी ।

के विचारों में असंगति देखने हुए यह भूल जाते हैं कि एक विकासमान व्यक्तित्व में ही इस प्रकार के वक्तव्य देखे जा सकते हैं, जिन पर यदि एक सतही दृष्टि डाली जाय तो पारस्परिक विरोध मिलता है। जो व्यक्ति तीन-चार दशकों तक हमारे सृजन के साथ साथ चला हो, जिसका संवेदन नवीनतम साहित्य का भी परीक्षण करने में सचेष्ट हो, उसके वक्तव्य को ध्यान से देखने की अपेक्षा होगी। उन्हें सदर्भ से हटा कर नहीं देखा जा सकता। द्विवेदीयुग, छायावाद, प्रगतिवाद, प्रयोगवाद आचार्य जी के सामने से गुज़रे ही नहीं हैं, वे एक मात्र ऐसे जीवन्त समीक्षक कहे जा सकते हैं, जिन्होंने इन सभी आन्दोलनों के आकलन की चेष्टा की है। यदि हम सन्दर्भ को ध्यान में रखकर आचार्य जी के वक्तव्यों पर ध्यान देंगे तो हमें एक विकासमान व्यक्तित्व का परिचय प्राप्त होगा और यही कारण है कि वे आज भी अवतक नहीं हुए हैं, उनमें गतिरोध नहीं आया है। हम प्रेमचन्द, आचार्य शुक्ल और अज्ञेय सम्बन्धी उनके वक्तव्यों पर विचार करेंगे। प्रेमचन्द के साहित्य में प्रचार का जो अंश विद्यमान है उसकी ओर ध्यान आकृष्ट कराना इसलिए आवश्यक था, ताकि एक गलत परम्परा ही न चल पड़े। किन्तु आगे चलकर आचार्य जी ने उनके कार्य को महत्व दिया। आचार्य शुक्ल जिस नैतिक विकास पर आधुनिक काव्य को परीक्षित करना चाहते थे, उसका विरोध हुआ, किन्तु शुक्ल जी ने हिन्दी-समीक्षा को सुदृढ़ भूमि दी, उसे स्वीकार किया। प्रयोगवादी आन्दोलन जब केवल शिल्प का आग्रही था तब आचार्य जी ने उसके कलावाद को अनुचित ठहराया, पर अज्ञेय के न्यूनतम काव्य-संकलन 'आगन के पार द्वार' की समीक्षा करते हुए उन्होंने अज्ञेय की नयी कविता की सर्वोत्तम प्रतिभा घोषित किया। आचार्य जी का मूल्यांकन सदर्थों के आणार पर देखा जाय तो उसमें असंगति न दिखायी देगी।

आचार्य वाजपेयी का 'प्रसाद' सम्बन्धी विवेचन उनकी पुस्तक 'जयशंकर प्रसाद' में संकलित है। ये द्वादश निबन्ध समय-समय पर लिखे गए हैं, यद्यपि इनमें इस दृष्टि से एक समग्रता भी आ गई है कि रचनाकार के विविध पक्षों पर विचार कर लिया गया है। भूमिका में ही कह दिया गया है कि 'मैं रचनाकार की अनप्रेरणा का अनुसंधान करने में व्यस्त हूँ।' इसे हम आचार्य जी की समीक्षा का एक महत्वपूर्ण निकष कह सकते हैं। ऐसा नहीं कि बाह्य स्थितियों की पूर्णतया अवहेलना कर दी गयी है, पर उनका विवेचन रचनाकार की मानसिक और सर्जनोन्मुख गतिविधि से अधिक सम्बद्ध है और यह उचित भी है, क्योंकि इतिहास का उत्तरेख समीक्षक का कर्तव्य नहीं होता। हमें देखना तो यह है कि इन स्थितियों ने रचनाकार को किस रूप में प्रभावित किया है। प्रसाद आचार्य जी के सर्वाधिक प्रिय कवि कहे जा सकते हैं, और किसी सीमा तक वे उनके आदर्श भी हैं। ऐसा नहीं है कि समीक्षक वैयक्तिक दृष्टि के कारण अभिभूत हो गया है और इसलिए वह अपने कवि को सराह रहा है, किन्तु आचार्य जी के जो साहित्यिक प्रतिमान हैं, प्रसाद का सृजन उनके बहुत समीर

दिखाई देता है। युग की भूमिका पर प्रसाद को प्रतिष्ठित करते हुए उन्होंने लिखा है कि 'प्रसाद जी एक नए साहित्य-युग के निर्माता ही नहीं, एक नई विचार-शैली और नव्यदर्शन के उद्भावक भी हैं। उनमें अपने युग की प्रगतिशीलता प्रचुर मात्रा में पाई जाती है। यही नहीं, वे एक बड़ी हद तक भविष्यद्रष्टा और आगम के विधायक भी हैं। सभी महान साहित्यकारों की भांति उन्होंने अपने युग की प्रगतिशील शक्तियों को पहचाना और उन्हें अभिव्यक्ति दी।' इस प्रकार प्रसाद का कार्य किसी व्यक्तिगत स्तर तक सीमित नहीं रह जाना, वह एक युग का प्रतिनिधित्व करता है, और युग भी ऐसा जिसकी अनेक जटिलताएँ थीं, जिन्हें अभिव्यक्ति दे सकना, साधारण प्रतिभा के दूते की बात न थी। प्रसाद अपने युग को पहचान सके और उसे अभिव्यक्ति दे सके, यह उनकी समता का असंदिग्ध प्रमाण है। आचार्य जी के इस वक्तव्य पर आश्चर्य प्रकट किया जा सकता है कि 'प्रसाद जी तो विकासशील और उगार सामाजिक प्रवृत्तियों के निरूपक हैं। उनकी साहित्य-सृष्टि एक आशावादी और स्वातन्त्र्य-प्रेमी युग की प्रतिनिधि है। साहित्यिक अर्थ में उनका साहित्य सर्वथा प्रगतिशील है।' आचार्य जी को सम्भवतः अपने प्रिय कवि में सन्निहित प्रगतिशील तत्वों की ओर इस कारण इंगित करना पड़ा, क्योंकि प्रसाद के काव्य की वैयक्तिक अनुभूतियों और उनकी अन्तर्मुखी प्रवृत्तियों को कतिपय आलोचक पलायनवाद तक की सजा दे बैठे थे। किन्तु जिस रचनाकार ने अपने नाटकों में राष्ट्रीय, सांस्कृतिक भूमियों की स्थापना की हो, जो चाणक्य, चन्द्रगुप्त, दण्डायामन, जैसे चरित्रों का सृष्टा हो, जिसने 'कामायनी' में वर्तमान विभीषिका के साथ साथ भावी युग के संकेत तक दिये हों, जो 'आनू' की नितान्त वैयक्तिक अनुभूतियों को उच्चतम घरायश तक ले जाने में सफल रहा हो, उसमें जीवन की पलायन की स्थिति देखना संगत नहीं है। प्रसाद का काव्य निश्चय ही वैयक्तिक अनुभूतियों से आरम्भ होता है, किन्तु उसका विकास, उन्नयन और समापन ऐसी उच्च मानवीय भूमियों पर जाकर हुआ है; कि कवि की असाधारण व्यक्तित्व-समता की स्वीकृति देनी पड़ती है। अपनी वैयक्तिक सन्नति का इतना सार्थक और सक्षम उपयोग करने वाले कवि आधुनिक काव्य में বিরल हैं। कवि प्रसाद का गौरव इस दृष्टि से और भी बढ़ जाता है कि यद्यपि उनकी आरम्भिक अनुभूति सीमित रही है, पर उन्होंने क्रमशः स्वयं को विस्तृत दिया है और महत्तर उदरूपों पर गए हैं और अन्त तक उनमें शक्तिरोच अथवा निगति के लक्षण नहीं आए। अपने इस सृजन-अभिनय में आधुनिक युग में वे महाकवि रवीन्द्र के बहुत समीप दिखाई देते हैं, जो अन्तिम क्षण तक नयी नयी अनुभूतियों को व्यजित करते रहे।

प्रसाद के सृजन का आरम्भ चरण पर्याप्त शिथिल दिखाई देता है। 'चित्रा-घार' की कविताएँ ब्रजभाषा में लिखी गई हैं और उन पर परम्परागत प्रभाव स्पष्ट है। सामान्य रूप से समीक्षकों को इस सफलता में कोई विशेषता न दिखाई देगी, पर आचार्य बाप्रपेयी कवि की सम्भावनाओं के भीतर झाँक लेने वाले समीक्षक हैं और

उनकी दृष्टि में केवल वर्तमान ही नहीं रहता, वे भावी पर भी दृष्टि रखते हैं। इसी कारण उन्होंने प्रसाद की इन आरम्भिक कविताओं में भी ऐसे तत्व पा लिए हैं जो आगे चल कर विकास प्राप्त करते हैं। और, इसका श्रेय आचार्य जी को ही देना होगा कि वे अपने प्रिय कवि के विषय में परम आश्वस्त थे कि इसे महत्तर उचाइयों पर जाना ही है। 'प्राकृतिक सौन्दर्य' के प्रति कवि में जो आसक्ति-भाव है उससे आगे चल कर माधुर्य-भावना का विकास हुआ जो प्रसाद की सौन्दर्य-चेतना का मूल भाव है। प्राकृतिक सौन्दर्य कवि में जिन असंख्य जिज्ञासाओं की जन्म देता है, वह आगामी काव्य-विकास के लिए महत्वपूर्ण है और यही 'चिन्ताधार' के प्रकृति-वर्णन का वह विशिष्ट गुण है जो उसे परम्परा का अनुयायी मात्र बनाकर नहीं रह जाने देता। शृंगार के कवि प्रायः प्रकृति के सौन्दर्यिक पक्ष, बाह्य लक्ष्य पर उलझकर रह जाते थे, वे उससे उद्दीपन का कार्य अधिक लेते थे, पर प्रसाद ने इस चिरवन सुन्दरी के अतरंग में प्रवेश करने की चेष्टा की। आचार्य जी स्वीकार करते हैं कि प्रसाद का प्रकृति से वह रागात्मक सम्बन्ध नहीं है जो कर्तृसकथं आदि कवियों का रहा है, किन्तु वे प्रकृति में किसी दिव्य सौन्दर्य के संकेत पा जाते हैं। इस जिज्ञासा तत्त्व को आचार्य जी ने कवि का विकास-सूत्र मानते हुए कहा है कि 'उनकी भावना आरम्भ से ही अधिक सूक्ष्म और शृंगारी कवियों की अपेक्षा अधिक परिष्कृत और जिज्ञासामय है। यह जिज्ञासा ही आगे उनके विकास में सहायक हुई है। यदि 'चिन्ताधार' में ये जिज्ञासाएँ न होती, तो प्रसाद जी प्रेमाक्ष्यानक शृंगारी कवियों की श्रेणी से ऊपर उठकर उच्चतर रहस्य-काव्य का सृजन न कर पाते।' यहाँ रहस्य काव्य से आचार्य जी का अभिप्राय कबीर जैसे रहस्यवादी कवि से नहीं है। उनका आशय है वह उच्चतर मानव मूल्यों की उदात्त भावनाओं का काव्य जो अपनी मानवीय संवेदना में आध्यात्मिक प्रतीत होता है, पर जिसका परिणत सम्बन्ध जीवनानुभूतियों से है।

प्रसाद के काव्य विकास को परीक्षित करते हुए आचार्य बाजपेयी ने उन सूत्रों की ओर संकेत किया है, जिनसे कवि का सृजन गतिमान होता है, जो उनके काव्य का मूलाधार बने जा सकते हैं। 'चिन्ताधार' के प्रकृतिप्रेम से आगे बढ़कर जब कवि 'प्रेम-पथिक' के मानवीय प्रेम पर पहुँचता है तब वह अपने अभियान में एक साधन और ऊपर उठ जाता है। यहाँ यह ध्यान रखना होगा कि जिस समय द्वितीय-युग का काव्य अपने युग की राष्ट्रीय आवश्यकताओं के कारण तथा अपने पूर्ववर्ती शृङ्गारकाल की विलास-भावना के भय से किसी प्रकार की प्रेम चर्चा से बचता रहा था, उस समय प्रसाद ने, 'प्रेम-पथिक' के माध्यम से एक प्रेमादर्श को स्थापना की। आगे चलकर जब 'अक्षि' में कवि ने वैयक्तिक अनुभूति का उपयोग किया तब तो जैसे हिन्दी में भाव प्रकाशन एक नया द्वार हो खुल गया और कवियों को अपनी आन्तरिक भावनाओं के प्रकाशन का पूर्ण अवसर प्राप्त हो गया। 'अक्षि' का प्रकाशन इस दृष्टि से हिन्दी-काव्य की एक महत्वपूर्ण घटना है, क्योंकि इसने प्रथम बार आधुनिक कवि ने

निस्संकोच भाव से अपनी वैयक्तिक अनुभूतियों का प्रकाशन करते हुए उन्हें भावना के उदात्ततम स्तर पर पहुँचा दिया। जीवन में वैयक्तिक अनुभवों का सग्रह और मानसिक स्तर पर उनकी अनुभूति ही सब कुछ नहीं होती, पर उसे उसकी समस्त गहनता, तापमयता, मार्मिकता और तीक्ष्णता में एक समर्थ शिल्प का माध्यम से व्यक्त कर पाना भी आवश्यक है। 'आँसू' एक 'मनोरम गीत कविता' अथवा एक 'मार्मिक गीति समुच्चय' है, और उसमें आदि से अन्त तक अनुभूतिगत ताप बिखरने नहीं पाता। यह कोई तत्सलीन और लवलीन कवि के द्वारा ही सम्भव है। आचार्य जी ने एक स्थान पर लिखा है कि 'प्रसाद जी ने शृङ्गार का परिष्कार किया।' महाकवि की प्रेरणा देने के लिए संस्कृत का समृद्ध काव्य सामने था ही। 'आँसू' का इस रूप में ऐतिहासिक महत्त्व कहा जायगा कि उसके हिन्दी-काव्य की भीरसता और शुष्कता से रक्षा की। शृङ्गार रसराज तो है ही, उसका क्षेत्र भी इतना व्यापक है कि उससे बचल बचाकर निकलने की चेष्टा करने पर काव्य जीवन के संस्पर्श से भी वंचित हो जाता है उसका मानवीय स्वर कम हो जाता है। कुछ लोगों ने आरम्भ में 'आँसू' को स्वीकृति नहीं दी, पर उसकी बढ़ती हुई लोकप्रियता ने उन्हें बाध्य कर दिया और तब उन्होंने सोचा कि यदि इसमें आत्मा-परमात्मा के प्रतीक खोज लिए जायें तो इसे पचाया जा सकता है। हिन्दी आलोचना पर यह नैतिक अकुश कितना ही प्रबल क्यों न रहा हो, पर आचार्य जी ने उस समय 'आँसू' को 'साक्षात् मानवीय' कहकर इसे कवि की 'आत्मस्वीकृति मानकर' उसका अभिनन्दन किया था। उन्होंने लिखा है—'वह तो कवि की साहसपूर्ण आत्माभिव्यक्ति है। हिन्दी में जब किसी के पास इतनी शक्ति नहीं थी कि वह इस तरह की बातें कहे, तब प्रसाद जी ने उन्हें कहा। यह साहस और कवि की संवेदना स्वतः ही काव्य को आध्यात्मिक ऊँचाइयों पर ले गई है। दूसरे आध्यात्म का आवरण पहनाने की इसे आवश्यकता नहीं।' द्रष्टव्य है कि जब पर्याप्त समय तक हिन्दी आलोचक 'आँसू' काव्य पर सूफी प्रभाव देखते रहे और उसका रूप वर्णन उन्हें इसी सन्दर्भ में परोक्षसत्ता का परिचय देता रहा, तब आचार्य जी ने उसे इस रूप में गौरवाम्बित किया कि आत्मस्वीकृति पर आधारित मानवीय भावना काव्य के लिए कितनी उपयोगी वस्तु है, और उभयपक्ष की समता रखने वाला कवि उसे किन्तु महत्तर ऊँचाइयों पर ले जा सकता है। आचार्य जी इस अवसर पर केवल 'आँसू' काव्य की समीक्षा करते हुए ही नहीं दिखाई देते, वे इस ओर भी इंगित कर रहे हैं कि उस कविप्रिया के आँचल का अनावरण हो रहा है, जहाँ वैयक्तिक अनुभूतियाँ, मानवीय प्रेम, और सौन्दर्य अपने स्वच्छ, स्वस्थ रूप में विद्यमान हैं। 'आँसू' के विवेचन में आचार्य वाजपेयी अपने इस मत की पुष्टि करते दिखाई देते हैं कि येष्ठ सृजन को बाह्य उपकरणों की अपेक्षा नहीं होती, उसका सौन्दर्य तो कृति के भीतर ही विद्यमान होता है। हाँ, उसे देखने के लिए तल-स्पर्शनी संवेदनशीलता चाहिए।

आचार्य वाजपेयी जी ने प्रसाद को 'मनुष्यो के और मानवीय भावनाओं के कवि' रूप में देखा है और प्रकृति को भी 'मनुष्य सापेक्ष' माना है। कवि के विवेचन में सर्वत्र उनकी समीक्षक-दृष्टि इस केन्द्रविन्दु को ध्यान में रखते हुए अग्रसर हुई है। 'श्रम' की प्रायः उसकी सांख्यिक सीली के कारण छायावाद का आरम्भिक स्वर कहकर पुकारा जाता है, पर आचार्य जी ने उसमें उन प्रयोगों को देखा है जो कवि को 'कमल, आशा और प्रसाद के आलोक से हटाकर जीवन की गम्भीर परिस्थितियों का साक्षात्कार करा रहे थे।' जीवन की गहराइयों में प्रवेश पाने की जो प्रवृत्ति 'श्रम' में प्राप्त होती है, उसी में 'कामायनी' की सम्भावनाओं को देख लेना उसी समीक्षक के लिए सम्भव हो सका जो कवि प्रसाद के बाह्य अलंकरणों पर दृष्टि न डालकर उसकी आन्तरिक प्रवृत्तियों पर अपना ध्यान केन्द्रित करता हो। 'लहर' के गीतों, विशेषकर 'प्रलय की छाया' में प्रसाद का वह गहन जीवन-सम्पन्न शक्ति के साथ व्यक्त हुआ है, जिसे हम 'कामायनी' की भूमिका भी कह सकते हैं।

आचार्य वाजपेयी ने कवि प्रसाद के आरम्भिक चरण में ही जो सम्भावनाएँ देखी थी, उनका उत्कर्ष-फल 'कामायनी' है। इस काव्य के विषय में बहुत समय तक उसके बाह्य उपकरणों की लेकर विवाद चलता रहा, जिसका कारण हमारी समीक्षा की सीमावस्था है। हम कृति के अन्तरंग में न प्रवेश कर बाह्य रेखाओं से उसका रह जाते हैं, और इस प्रकार रचना की आन्तरिक विभूता तक हमारी गति नहीं हो पाती। 'कामायनी' प्राचीन शास्त्रीय लक्षणों के आधार पर महाकाव्य नहीं है, इस कारण उसके गौरव में कोई रसलन नहीं आता, क्योंकि वह एक महान् काव्य है, महान् संवेदनाओं का काव्य है; पर्याप्त है। आचार्य वाजपेयी ने इसीलिए इस काव्य की परीक्षा केवल एक कृतिकार के महत्त्वपूर्ण सृजन के रूप में नहीं की। उन्होंने उसे एक युग की पीठिका पर रखकर परीक्षित किया है, जिसे उनकी इतिहास दृष्टि कहा जायगा। 'कामायनी' छायावाद-युग का समापन ग्रन्थ है और उसमें आकर एक प्रमुख साहित्यिक आन्दोलन जैसे चरम अभिव्यक्ति प्राप्त करता है। टी० एस० इजियट ने दाँते का विवेचन करते हुए कहा है कि भाषा साहित्यिक आन्दोलनों से गुजरते हुए ऐसे बिन्दु पर पहुँचती है जब कोई समर्थवान् कवि उसकी समस्त सम्भावनाओं को अपनी कृति में निक्षेप कर देता है। मानस, बिहारी सनसई अथवा कामायनी ऐसी ही कृतियाँ हैं, जहाँ केवल भाषा की ही नहीं, बल्कि भाव, शिल्प की तद्गुणीन सम्भावनाएँ अपने समाहित रूप में द्रष्टव्य हैं। सर्वप्रथम आचार्य वाजपेयी ने प्रसाद के विरोधियों को जो उत्तर दिया है, वह ध्यान देने योग्य है। वास्तव में अपने प्रिय और आदर्श कवि के लिए जितने भी तर्क समीचीन हो सकते हैं, उनका अवलम्ब उन्होंने ग्रहण किया है। उनके तर्क अकाट्य हैं, और उनके पीछे उनकी परिष्कृत संवेदन-शीलता, जागरूक विचारणाशक्ति विद्यमान है। आचार्य जी का कथन है कि प्रसाद जी ने भाव्यता का विरोध किया; वे वास्तववाद, वस्तुतत्त्व के अवतक हैं और दास-

निक दृष्टि से निष्ठावान् यथार्थवादी कवि है। 'कामायनी' आधुनिक युग का महत् काव्य है और जो आधुनिकता से परिचित नहीं है; उन्हें इसका आकलन करने में कठिनाई हो सकती है। आधुनिक युग बोध से सम्पन्न काव्य में जीवन की अनेकानेक जटिलताओं, असंगतियों, विरोधाभासों का आकलन होना स्वाभाविक ही है, क्योंकि उसके अभाव में कृति निस्पन्द और निष्प्राण होकर रह जायगी; उसमें अपने युग का संस्पर्श न होगा। मनु इस दृष्टि से आधुनिक युग का प्रतिनिधि पात्र है, जो जीवन की अनेक आन्तरिक द्वन्द्व-भूमियों से गुजरता है और आत्मपीडन भी कम नहीं भोगता। वह प्रवृत्ति-निवृत्ति, पाप-पुण्य की ऐसी समन्वित भूमिका से निर्मित हुआ है कि हम सभी 'कामायनी' के साथ न्याय कर सकते हैं जब हम युग-यथार्थ की पीठिका स्वीकार कर लें। आज जब नये साहित्य के सन्दर्भ में बार-बार 'आधुनिकता' की चर्चा की जाती है तब हमारा ध्यान आचार्य वाजपेयी के 'कामायनी'-सम्बन्धी आकलन की ओर जाता है, जिसमें उन्होंने विस्तार से, लगभग दो-तीन दशक पूर्व ही इस शब्द की व्याख्या की थी, ताकि नये काव्य का उचित आकलन हो सके। पर उनकी 'आधुनिकता' किन्हीं बाह्य रेखाओं पर आधारित नहीं है, जिसमें केवल एक शब्दावली रहती है; वह अधिक आन्तरिक स्थितियों की आग्रही है। उसकी अभिव्यक्ति केवल सामयिकता तक सीमित नहीं है, वरन् वह अधिक स्थायी मूल्यों की प्रतिष्ठा का प्रयास है और यह वर्तमान-भविष्य की एक साथ संप्रथित करने का कार्य उसी कवि द्वारा सम्भव है जिसके व्यक्तित्व में समाहार की क्षमता हो। 'कामायनी' एक ऐसा ही अम्वितपूर्ण काव्य है।

आचार्य वाजपेयी ने अपने निबन्ध 'श्रीढतर प्रयोग' में 'कामायनी' काव्य की उस भूमिका का स्पष्टीकरण किया है, जिसमें उसका प्रणयन हुआ और अपने आगामी निबन्ध में उसका विशद विवेचन प्रस्तुत किया है। यहाँ वे काव्य के गुणों पर विस्तार से विचार करते हैं, पर महत्वपूर्ण तथ्य यह है कि उनकी समीक्षक-दृष्टि इतनी अभिभूत और मोहबद्ध नहीं हो जाती कि कृति के आकलन में भावनामयता आ जाय। श्रेष्ठ समीक्षक की प्रक्रिया का एक स्वरूप यह है कि वह अनेक अवसरों पर महान् कृति से उल्लास और आनन्द प्राप्त करता है, रसधार में डूबता-उतराता है, किन्तु जब उसकी बुद्धि समीक्षात्मक आकलन में व्यग्र होती है तब वह अधिक निस्संग हो जाता है। जिस समीक्षक में तटस्थता जितनी अधिक होगी, वह उतना ही अधिक सशम कहा जायगा। 'कामायनी' के विवेचन में जो सूक्ष्म अनुशीलन हो सका, इसका कारण आचार्य जी की ग्राहिणी शक्ति के साथ-साथ उनकी तटस्थता भी है जो उनके समीक्षक की अपने प्रिय से प्रिय कवि की वचनवृत्तिनी बनकर नहीं रह जाने देती। सभी तो वे कामायनी के वैभव का इतना बौद्धिक विश्लेषण कर सके हैं। यही आचार्य शुक्ल से उनका किञ्चित् पारंपरिक स्पष्ट हो जाता है। आचार्य शुक्ल अपने प्रिय कवि तुलसी के विश्लेषण में खो जाते हैं और सौन्दर्य-उद्घाटन में 'मानस' की

पत्तियाँ प्रस्तुत करते जाते हैं। आचार्य वाजपेयी ने 'कामायनी' का विवेचन करते हुए सर्वप्रथम मनोवैज्ञानिक तथा दार्शनिक आधार पर विचार किया है। उनकी शैली इंगित और संकेत प्रधान है और विस्तार में जाने के लिए उनके पास अवकाश नहीं रहता, यह उनकी प्रवृत्ति भी नहीं है। किन्तु जिस मनोवैज्ञानिक आधार की चर्चा की गई है, वह 'आधुनिकता' का एक महत्वपूर्ण अंग है और उसका स्वरूप विज्ञान का समीपी है। पर आचार्य जी 'कामायनी' को मनोविज्ञान की सीमाओं से भी परिचित हैं और इसलिए उन्होंने मुख्यतया मनोविकारों का विश्लेषण किया है। उन्होंने लिखा है—'मानस (मन) का ऐसा विश्लेषण और काव्यात्मक निरूपण हिन्दी में दामोदर दासगिरि के बाद हुआ है। 'मनोविश्लेषण का जो प्रयोगात्मक पक्ष होता है और जिसमें प्रतीक प्रमुखता प्राप्त करते हैं, उसका आश्रय कामायनीकार ने अधिक नहीं ग्रहण किया, अन्यथा वह एक दुर्बल कृति बनकर रह जाती। उसमें मुख्य रूप से मनु के माध्यम से मन की वृत्तियों का विश्लेषण है और मनु का व्यक्तित्व 'अह' पर आश्रित है। कवि की स्वतन्त्र नियोजनाएँ मनोविज्ञान तथा दर्शन दोनों पक्षों में प्रमुखता प्राप्त करती हैं और किसी विशेष सरणि का अनुसरण उसमें नहीं किया गया। प्रायः 'कामायनी' में आवश्यकता से अधिक 'दर्शन' खोजने की चेष्टा की जाती है, किन्तु इस प्रकार का आरोपण उचित नहीं है, क्योंकि वह काव्य पहले है, दर्शन बाद में। यदि किसी 'दर्शन' विशेष को छन्दबद्ध कर दिया जाय तो उसे काव्य की सजा नहीं दी जा सकती अथवा किसी दार्शनिक प्रतिपादन के लिए रचे गए काव्य की जितनी सीमाएँ होती हैं, वह 'बुद्धचरित' जैसी कृतियों में देखा जा सकता है। काव्य में दर्शन उसका बौद्धिक और चिन्तन पक्ष है किन्तु वह सभी काव्य के लिए उपयोगी बन सकता है, जब वह अनुभूति की मूलधारा से एकरस होकर आया है, और केवल छुटक प्रचार तक सीमित न हो। आचार्य जी का कथन इस विषय में द्रष्टव्य है कि 'काव्य का प्रयोजन भावानुभूति से प्रेरित होकर रस का उद्रेक करना है।' 'कामायनी' के अन्तिम चार सर्ग विशेष रूप से दार्शनिकता बहुत हो गए हैं, जिनमें प्रत्यभिज्ञा दर्शन के समरसता सिद्धान्त की प्रतिष्ठा कवि का मुख्य उद्देश्य रहा है और जिसका गठबन्ध 'आनन्दवाद' है। पर प्रसाद का दार्शनिक प्रतिपादन केवल शैव दर्शन के सैद्धांतिक निरूपण तक सीमित नहीं है, उसमें कवि की जीवन-दृष्टि का भी महत्वपूर्ण संयोग हुआ है और इसी कारण भावी समाज की कल्पना की जा सकती है। आज जब 'कामायनी' को शौरा शैव-दर्शन का काव्य प्रमाणित करने के प्रयत्न किये जा रहे हैं, आचार्य वाजपेयी की इस धारण को दृष्टिपूर्व में रखना होगा कि प्रसाद जी की दार्शनिक उपपत्तियाँ जीवितानुभूति से अनु-प्रेरित हैं। उसमें एक दार्शनिक अन्तर्धारा मिलती है परन्तु वह काव्य की स्वाभाविक भावव्यञ्जना से अभिन्न और तद्रूप होकर आई है।'

'कामायनी' के चित्पविधान का विवेचन करते हुए आचार्य वाजपेयी ने उसका आकलन बाह्य उपकरणों के आधार पर नहीं किया, और वे महत् काव्य के

उच्चतम आदर्शों से प्रेरित रहे हैं। इस काव्य के शिल्प में जो विलक्षणता दिखाई देती है, उस पर उनकी समीक्षक दृष्टि तत्काल गई है और वे जानते हैं कि 'इसका वस्तुनिर्माण पाश्चात्य ट्रेजिडी और पूर्वी आनन्द-कल्पना के योग से समन्वित होने के कारण समीक्षकों के सामने थोड़ी-सी कठिनाई भी उपस्थित करता है।' पर अपनी समस्त ट्रेजिक स्थितियों के होते हुए अन्त में आनन्दवाद की प्रतिष्ठा उसे सुखान्त बनाती है। जो लोग 'मनु' के चरित्र को 'धीरोदात्त' नहीं पाते और 'कामायनी' को एक नायिकाप्रधान काव्य मानने के कारण उसके महाकाव्यत्व में सन्देह करते हैं, वे उसे आधुनिक युग के सन्दर्भ में नहीं देखते और इस काव्य का जो लाक्षणिक और व्यञ्जनात्मक शिल्प है उस पर उनकी दृष्टि नहीं जाती। 'कामायनी' का काव्य-विवेचन करते हुए आचार्य वाजपेयी ने भारतीय साहित्यशास्त्र पर जिस पाठ्यपूर्ण अधिकार का परिचय दिया है, वह उस समय उन आलोचकों को एक उचित उत्तर रहा होगा जो उसे लक्षण-ग्रन्थों के आधार पर परीक्षित करके, दो बार व्यर्थ की त्रुटियाँ खोज कर उसके महत्त्व को कम करना चाहते थे। आचार्य जी की शब्दावली में सस्कृत काव्यशास्त्र के अनेक पारिभाषिक शब्द नई व्याख्या में प्रतिष्ठित हुए हैं। 'कामायनी' को आचार्य जी ने 'प्राकृत भावभूमि का काव्य' कहा है और उसमें प्रकृत काव्य-मद्वति का अवलम्ब देखा है। श्रेष्ठ सृजन इन्हीं रेखाओं पर चलता है। उसमें विषय-वस्तु का वर्णनात्मक विस्तार नहीं है, पर उसका उद्देश्य महत् है और वस्तु की अपेक्षा भाव का प्रतिपादन अधिक है। आचार्य जी के शब्दों में 'परम्परागत महाकाव्य के लक्षणों की पूर्ति न करने पर भी 'कामायनी' को नए युग का प्रतिनिधि महाकाव्य कहने में हमें कोई हिचक नहीं होती।' किसी काव्य की श्रेष्ठता उसके आन्तरिक गुणों पर आधारित होती है और 'कामायनी' इस दृष्टि से कालजयी कही जायगी।

आचार्य वाजपेयी जी ने प्रसाद का मुख्यतया कवि रूप में आकलन किया है, किन्तु पुस्तक के अन्त में नाटक सम्बन्धी कई लेख भी संकलित हैं। प्रसाद जी में जिस स्वतन्त्र नाट्यकला का आभास मिलता है उसका विश्लेषण करने के पूर्व पूर्वी और पश्चिमी नाट्यतत्वों का विवेचन हुआ है और भारतीय नाटक की रूपरेखा भी दी गई है। इस भूमिका के उपरान्त प्रसाद के नाटकों की विशेषताएँ विवेचित हुई हैं। आचार्य जी ने इन्हे मुख्यतया ऐतिहासिक—सांस्कृतिक माना है, किन्तु इतिहास का बन्धन (घटना-सम्बन्धी) स्वीकार करते हुए भी पात्रों में जिस सजीव व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा की जा सकती है, वह नाटककार की स्वतन्त्र नियोजना है और उनका महत्वपूर्ण प्रदेय है। हिन्दी-नाटकों के इतिहास में यह एक नवीन अध्याय का सूत्रपात है। केवल इतिहास का वर्णनात्मक प्रतिपादन करने रह जाना प्रसाद का अभीप्सित नहीं रहा, वे अपने पात्रों को एक व्यक्तित्व देना चाहते हैं और उनके माध्यम से एक सम्पूर्ण संस्कृति को व्यञ्जित करते हैं। एक सर्वाधिक

उल्लेखनीय वस्तु है। इन नाटकों को आधुनिक युग के अनुरूप बना लेना, ताकि वे केवल अतीत के दृश्य बनकर न रह जाय। यहीं कवि कल्पना की क्षमता, उसकी इतिहास-दृष्टि देखने योग्य है। जब आचार्य जी प्रसाद ने कुछ नाटकों को 'जीवनी-प्रधान' तथा 'औपान्यासिक गुण-प्रधान' कहते हैं तब सम्भवतः उनका आशय यही है कि उनके पात्र अपने 'व्यक्तित्व' को व्यक्त करते हैं, केवल इतिहास रेखाओं में बंधे होकर नहीं रह जाते। ये नाटक युगविशेष का वातावरण प्रस्तुत करते हुए भी अनेक स्थलों पर राष्ट्रीय भावना से किस प्रकार परिचालित हैं, इस ओर भी आचार्य जी की दृष्टि गई है। स्कन्दगुप्त, चन्द्रगुप्त, अजातशत्रु नाटकों में उस युग का सांस्कृतिक सघर्ष विस्तार से विवेचित हुआ है जो नाटककार की सांस्कृतिक दृष्टि का असंशय प्रमाण है। इतिहास के भीतर ही संस्कृति की एक प्रबलमान धारा अन्तःसलिला की भाँति गतिमय रहती है, इस ओर उसी रचनाकार की दृष्टि जा सकती है जो सूक्ष्म निरीक्षण-शक्ति से सम्पन्न हो। भारतीय संस्कृति के विकास और अन्तर्निहित धारा पर विचार कर लेना प्रसाद के लिए इसी कारण सहज सम्भव हो सका। नाटकों का प्रशस्त सांस्कृतिक वातावरण जिस काव्यात्मक शिल्प में व्यजित हुआ है उसका उल्लेख करते हुए आचार्य जी ने स्पष्ट कहा है कि उनका गद्य कवित्व के अधिक समीप है। पद्यार्थवादी शिल्प में रूपायित न होने के कारण ही वे उपयोगी नहीं हैं, इसका उत्तर भी दिया गया है। 'कुछ प्रमुख नाटक' शीर्षक लेख में महत्वपूर्ण नाटकों की विशेषताओं का उल्लेख भी आचार्य जी ने किया है। इन विभिन्न नाटकों का विवेचन करते हुए उनमें जो पार्यवय की रेखाएँ हैं, उस पर समीक्षक की दृष्टि बराबर रही है, क्योंकि वह जानता है कि इसके निर्माण में नाटककार की कौन-सी प्रेरणाएँ सक्रिय रही हैं। आचार्य जी ने प्रसाद के नाट्य-शिल्प की सीमाएँ स्वीकार की हैं, किन्तु उनमें एक नये युग का समारम्भ भी देखा है।

आचार्य वाजपेयी का प्रसाद सम्बन्धी विवेचन ऐतिहासिक महत्व रखता है, क्योंकि वह किसी कवि विशेष के अध्ययन तक सीमित नहीं है। इस कवि के माध्यम से उन्होंने समस्त छायावाद युग की प्रतिष्ठित करने की चेष्टा की है। किसी रचनाकार की व्यक्तिगत विशेषताओं का उल्लेख कर देना तो अपेक्षाकृत साधारण-सा कार्य है, पर उसके माध्यम से एक युग की स्थापित करने की चेष्टा गहन समीक्षक-दायित्व की मांग करती है, जिसके निर्वाह में आचार्य जी ने सफलता प्राप्त की है। ऐसा करने के लिए उनके पास जागरूक दृष्टि, विकसित संवेदन, परिष्कृत रसि, जागृत विवेक के साधन रहे हैं। आचार्य जी ने प्रसाद के शिल्प की इतनी व्यापक चर्चाओं में न जाकर कवि की 'नयी चिन्तना और नयी भावना' पर अपनी दृष्टि अधिक केन्द्रित रखी है। रचनाकार की अन्तःप्रेरणा का अनुसन्धान उन्होंने पूर्ण सजगता से किया है। और वे मूल स्रोतों तक पहुँचने में समर्थ हुए हैं। जब

आचार्य जी कहते हैं कि प्रसाद का साहित्य 'जीवनरस से अभिषिक्त' है और वे अपने 'युग के सबसे बड़े पौरुषवान कवि' है अथवा वे 'हिन्दी के सबसे प्रथम और सबसे श्रेष्ठ शक्तिवादी और आनन्दवादी कवि हैं', तब वे अपने कवि को एक ऐसे पद पर आसीन कर देते हैं जहाँ वे स्वयं ही एक युग के नियामक बन जाते हैं, जिसका उत्कर्ष 'कामायनी' में देखा जा सकता है। प्रसाद के व्यक्तित्व को आचार्य जी ने एक समाहित, समन्वित रूप में देखने का प्रयत्न किया है, और सम्भवतः वे उनके सर्वाधिक प्रिय कवि इसीलिए हैं, क्योंकि समीक्षक का निकष उनमें अपनी सिद्धि पा जाता है। प्रसाद के विषय में, समय के साथ, अनेक लोगो की धारणाएँ बनती-बिगड़ती रही हैं, पर आचार्य जी की स्थापनाओं में कोई मौलिक अन्तर नहीं आया, क्योंकि आरम्भ से ही उनमें कतिपय स्थायी प्रतिमान रहे हैं। अपने नवीनतम लेख 'प्रसाद और निराला' में उन्होंने इन दो श्रेष्ठ कवियों में प्रतिभा के पार्यंक्य को खोजा है और यह मन्तव्य प्रकट किया है कि महान् प्रतिभाएँ सहजात प्रवृत्तियों का अतिश्रमण कर जाती हैं। प्रसाद गीतात्मक प्रवृत्तियों और वैयक्तिक अनुभूतियों के कवि होते हुए भी हमें एक महाकाव्य दे गए और निराला अधिक निस्संग कलाकार होते हुए भी श्रेष्ठ गीतों के ही स्रष्टा बने। इन दोनों कवियों के विरोधामास का संकेत करते हुए आचार्य जी ने उनकी तुलना के प्रयास को असंगत बताया है और दोनों को अपनी प्रतिभा में महान्, अप्रतिम और अपराजेय कहा है। आचार्य जी ने प्रसाद और निराला दोनों ही कवियों का विवेचन उस अवसर पर किया था, जब हिन्दी में उनके काव्य का आस्वादन करने वालों की संख्या नगण्य थी और उन्होंने इन दो महान् कवियों की सापेक्षिक तुलना उस अवसर पर की जब हिन्दी सत्तार उनसे पूर्णतः प्रभावित होकर दोनों के स्वतन्त्र उत्कर्ष-मंसों को जानने का अभिलाषी था। उनका प्रसाद सम्बन्धी विवेचन एक आरम्भ-सूत्र है, जिसके सहारे हिन्दी में इस कवि की आगामी व्याख्याएँ हुई हैं। दो-चार अपवादों को छोड़कर आज भी उन्हीं इगितो का विकास दिया गया है, जो आचार्य जी की पुस्तक 'जयशंकरप्रसाद' में प्राप्त होते हैं। इस दृष्टि से आचार्य जी का विवेचन वह महत्वपूर्ण स्रोत है जहाँ से छायावाद के श्रेष्ठ कृतिकार का भूत्याकन अपनी सहज उच्छलता प्राप्त करता है। आचार्य जी के समीक्षक में वह क्षमता रही है कि वे महान् रचनाकारों के उत्कर्ष तक पहुँच सकें और उन्होंने एक नये समीक्षा निकष का निर्माण किया, ताकि महान् प्रतिभाओं के साथ न्याय हो सके।

आचार्य वाजपेयी का निराला-विषयक विवेचन (पूर्ववर्ती काव्य)

—श्री धनञ्जय वर्मा, एम० ए०

हिन्दी के स्वच्छन्दतावादी साहित्य की एक स्कूल सीमा-रेखा सन् २० से सन् ४० तक मानी जा सकती है। इस अवधि में हिन्दी-काव्य में एक युगान्तर आया है। इसका पहला दशक तो स्वच्छन्दतावादी जागरूक और चेतन प्रयास की दृष्टि से प्रारम्भिक सूचनायें मात्र देता है और विशेषकर समीक्षा के क्षेत्र में किसी क्रान्ति-कारी परिवर्तन का घनी नहीं है। इस दशक में प्रसाद, निराला, पन्त ने भले अपने काव्य की अभिसूचना के लिए औपचारिक रूप से कुछ नई दृष्टि और सिद्धान्तों की बातें की हो, लेकिन उससे समीक्षा के क्षेत्र में किन्हीं निश्चित विचारों या पद्धति का उद्भव नहीं होता। वे सैद्धान्तिक या व्यावहारिक समीक्षा की दृष्टि में प्रसंगवश ही महत्वपूर्ण हैं। हिन्दी-समीक्षा के इतिहास में और स्वच्छन्दतावादी समीक्षा के स्वरूप निर्धारण की दृष्टि से उनका उतना महत्व नहीं है, जितना अंग्रेजी के सन्दर्भ में कालरिज या वर्ड्सवर्थ की स्थापनाओं का। यह सब है कि उसने काव्य को नई दृष्टि प्रदान की लेकिन समीक्षा का नया प्रतिभान या समीक्षात्मक विचारों की नई दिशा वह नहीं दे पाया। इसका एक कारण है। व्यापक परिप्रेक्ष्य में स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन कुछ विशिष्ट एवं नई धारणायें लेकर खला था। काव्य को ऐतमिक, ऐतिहासिक और प्रतीकात्मक धारणा, एक आनुभविक और मनोवैज्ञानिक दृष्टि और भावनात्मक स्वरूप उसके कुछ आवश्यक उपकरण थे जो पश्चिमी देशों को फलीभूत हुए। (हिस्ट्री आफ़ माडर्न लिटिरेचर नेबेलेव ३) लेकिन यह व्यापक आन्दोलन हर देश और साहित्य में एक ही गति, समय या प्रवृत्ति का घटक नहीं रहा। कालान्तर में इसका मौलिक स्वरूप अस्त होता गया और वह भावुक काव्य-सृष्टि एवं सङ्कचित राष्ट्रीयता का पर्याय और रहस्यवादी भूलभुलैया का शिकार होता गया और अपने प्रारम्भिक दिनों में भारत और विशेषकर बंगला तथा हिन्दी में भी

वह इन्हीं सन्दर्भों में देखा-परखा गया । इसीलिए जितना थम और जितनी प्रतिभा इन कवियों को अपनी सृष्टि एवं दृष्टि को प्रमाणित करने में लगानी पड़ी, उतनी वे समीक्षा की दृष्टि से मौलिक उद्भावना में न लगा सके । जहाँ तक समीक्षा की स्वच्छदतावादी धारणा का प्रश्न है, वह काव्य की स्वच्छदतावादी धारणा से किंचित् भिन्न है यद्यपि उसका प्रतिमान वही काव्य है । व्यापक अर्थों में वह पुराने सारे प्रतिमानों के विरुद्ध खड़ी होती है । वह काव्य में भावों की अभिव्यक्ति और प्रेपण की सार-भूत सत्ता का समादर करती हुई उसकी द्वन्द्वात्मक एवं प्रतीकात्मक धारणाओं को लेकर चलती है । उसे विरोधों का ऐक्य और प्रतीकों की निश्चित पद्धति पर विश्वास है और काव्य की भावुक अवस्था रहस्यवादी व्याख्याओं से अलग शुद्ध सौन्दर्य के घरातल पर उसकी परख उसे मान्य है । हिन्दी में इस धारणा का स्वरूप आचार्य नन्ददुलारे धाजपेयी में प्राप्त होता है और इस क्षेत्र और दिशा में उन्होंने अकेले ही कार्य किया है और सन् ३०-३५ के आस-पास अर्थात् उस आन्दोलन के दूसरे दशक में उनके निबन्धों में एक विशिष्ट विकासशील दृष्टि या पद्धति प्राप्त होती है और उनसे विचार और दृष्टि की एक निश्चित प्रणाली का समारम्भ होता है । सही अर्थों में स्वच्छदतावादी समीक्षा का रूप हिन्दी में वही प्रस्तुत करते हैं, केवल इसीलिए नहीं कि उनका प्रवेश स्वच्छदतावादी कवियों और कविता के विवेचक के रूप में हुआ था, बरन् सैद्धांतिक और व्यावहारिक दोनों क्षेत्रों में उन्होंने हिन्दी-समीक्षा को विचारों का एक निकाय और आस्वाद की एक परिभाषा दी और समीक्षा की एक नई पद्धति और पूरी परम्परा के परिप्रेक्ष्य में एक नया सश्लेषण ।

यह सच है कि आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने हिन्दी-समीक्षा में एक युग-प्रवर्तक का काम किया था और वह कई अर्थों में आतिकारी परिवर्तन भी कहा जा सकता है । लेकिन उनकी दृष्टि शुद्ध साहित्यिक रही हो, ऐसा नहीं है । वर्णाश्रम धर्म, लोक-मर्यादा, चरित्र, सुश्रुति और नैतिकता का विचार शुक्ल जी के आगे इतना अधिक था कि काव्य और काव्य-मूल्य अपनी स्वतंत्र सत्ता में कम ही उभर पाये । फिर उनके समस्त मानदंड शास्त्रीय आधारों पर ही निर्भर थे और इस दृष्टि से उनका स्वरूप कुछ-कुछ नव्यशास्त्रवादी समीक्षकों से मिलता-जुलता है । परिचयात्मक समीक्षा और टीका-पद्धति वाली काव्य के भेदोपभेदों की निरूपक पद्धतिवाली स्पूल दृष्टि और रसों तथा अलंकारों के उदाहरण प्रस्तुत करने वाले युग में शुक्ल जी का काम कम महत्वपूर्ण नहीं है । गुण-दोष-कथन से आगे बढ़कर उन्होंने आरोपात्मक और इतिवृत्तात्मक समीक्षा का अतिव्रमण किया और कवियों की विशेषताओं एवं उनकी अन्तर्प्रवृत्तियों को छानबीन की । लेकिन शुक्ल जी की अपनी अपेक्षाएं और आदर्श थे, जिन्होंने शुद्ध काव्यालोचन के मार्ग में कई बाधाएं प्रस्तुत कीं । औदात्य की चिन्ता और लोकादर्शवाद सदैव उनके साहित्यिक को पृष्ठभूमि में

डालता गया । उनमें विश्लेषण और ऐतिहासिक अध्ययन की दृष्टि से निराशा हो हाथ लगेगी । अन्तर्दृष्टियों को उनकी छानबीन भी किसी मनोवैज्ञानिक आधार पर स्थित न होकर आचारवाद पर ही टिकी है और सच तो यह है कि उनका मनो-विज्ञान भी आचारशास्त्र का ही आनुषंगिक और पूरक है । बाजपेयी जी ने इससे भिन्न रास्ता अपनाया । ऐसा नहीं कि उन्होंने पूर्व परम्परा से विद्रोह किया हो । इस दृष्टि से हिन्दी का कोई भी साहित्यकार उस विद्रोह और प्रतिक्रिया के युग में भी परम्परा के प्रति विरोधी और विद्रोही दृष्टि लेकर नहीं आया । इसकी ओ भी परिणतियाँ हुई हों, उनमें एक ऐतिहासिक चेतना का संयोग अनायास ही हो गया है । बाजपेयी जी का महत्त्व इसी में है कि उन्होंने शुक्ल जी की स्थापनाओं और प्रकारान्तर से समस्त भारतीय परम्परा को नये युग के अनुकूल काव्यात्मक धरातल पर उठा दिया और सैद्धान्तिक तथा व्यावहारिक समीक्षा में भी उनका विचार कौरमकौर काव्यात्मक और कलात्मक है । इसमें पाश्चात्य प्रभावों ने चाहे जो योग दिया हो, वस्तुस्थिति इसलिए महत्त्वपूर्ण है कि हिन्दी-समीक्षा में काव्य की स्वतंत्र सत्ता का वह प्राथमिक और पहला आख्यान है ।

युग की पूरी काव्य सृष्टि के अनुकूल बाजपेयी जी की समीक्षा-मदति में कुछ ऐसे तत्वों का सन्निवेश हुआ, जिनका महत्त्व या उपयोगिता उस विशेष काव्य-सृष्टि के सन्दर्भ में एकात्मिक है । हेतु और प्रेरणा की दृष्टि से साहित्य का प्रयोजन जब आत्मानुभूति माना गया तब उसी के अनुकूल और युग की व्यापक काव्य-सृष्टि के मौलिक स्वरूप (आत्माभिव्यञ्जना) के समानान्तर समीक्षा में भी कलाकृति के ही सापेक्ष व्यक्तित्व का भी महत्त्व बढ़ा । प्रसाद के काव्य को तो बाजपेयी जी ने उनके व्यक्तित्व का ही विकास माना है । प्रश्न उठता है कि यह व्यक्तित्व ही क्या काव्य है ? काव्य में व्यक्तित्व तो केवल एक माध्यम, 'मीडियम' है और अन्ततः व्यक्तित्व का प्रकाशन ही काव्य नहीं होता । लेकिन बाजपेयी जी पहले व्यक्तित्व के परिचायक और विवेचक हैं, बाद में काव्य-सौन्दर्य के विश्लेषक और परीक्षक । उनके लिए प्रत्येक कला-कृति एक व्यक्तित्व उत्पादन है, जो पूर्णतया नवीन और स्वतंत्र होती है और अपने ही नियमों से शासित होती है । यह रचनात्मक समीक्षा का ही एक स्वरूप है जब कि समीक्षक किसी कृति की उपस्थिति में उसकी संवेदनाएँ अनुभव करता और सघट्ट प्रतिक्रियाएँ ग्रहण करता है और अन्ततः उन्हें उपयुक्त साधनों से व्यक्त करता और व्यापक धरातल पर उनका परीक्षण करता है ; जब कोई अव्यक्ति या अन्तर्दृष्टि या नैतिक योजना उसे प्रभावित करती है तो उसे वह विश्लेषण कर एक व्यापक निष्पत्ति पर उसकी सापेक्षता और उद्घोषिता प्रमाणित करता है । यह स्वच्छतावादी चला के समानान्तर तो है ही, साथ ही स्वच्छतावादी समीक्षा की सामान्य धारणा से भी कुछ आगे और अनिश्चित है । लेकिन इसे हम आत्माभिव्यञ्जना की कोटि का नहीं वह सचते,

क्योंकि वह उसकी अतियों के शिकार से बची है और वाजपेयी जी की समीक्षा को हम प्रभाव और अभिव्यज्जना, रचना और निर्णय का एक नया सश्लेषण मान सकते हैं। उन्होंने पहली बार हिन्दी में शास्त्रीय आधारों की आज्ञाति को क्षकशोर कर उनसे मुक्ति पाई थी। व्यावहारिक समीक्षा में उनका उद्देश्य काव्य की व्यापक सवेदनीयता का उद्घाटन करना है। कवि की अनुभूति से तादात्म्य स्थापित करके उसकी अनुभूति और अभिव्यक्ति के सारभूत अंश की व्याख्या करना उनका प्राथमिक कर्तव्य है। इस दृष्टि से काव्य के गहनतर अभिप्राय 'डीपर इपोर्ट' या उसकी निहित मनोभावना की परीक्षा अधिक महत्त्वपूर्ण है। यो आत्मन्तिक दृष्टि से वाजपेयी जी भी रसवादी ही ठहरते हैं, लेकिन उन्होंने रस को बौद्धिक और सैद्धान्तिक स्तर पर ग्रहण न करके उसे सवेदनीयता के व्यापक धरातल पर उठाया और उस सवेदनीयता को अनुभूति के द्वारा ग्रहण करना चाहा है। इस दृष्टि से रसास्वाद और सौन्दर्यमूलक आह्लाद का उनमें अच्छा समन्वय है। यह भारतीय और पश्चिमी समीक्षा-दृष्टियों का समन्वय है। अपनी व्यावहारिक समीक्षाओं में वाजपेयी जी का आदर्श काव्य-सौन्दर्य का सर्वाङ्गीण अध्ययन और उद्घाटन है। कलाकार के मनोभावों और व्यक्तित्व के विकास पर उनकी नजर पहले गई है और उसकी अन्त-प्रेरणा और चिन्तन-धारा के अनुसंधान तथा विश्लेषण पर बाद में।

इस क्षेत्र में उन्होंने अनुभूति की तीव्रता, गहनता और व्यापकता को काव्य की कसौटी माना है, किसी नैतिक सिद्धान्त या संस्कार या आदर्श का नियन्त्रण परोक्ष। 'भावना का उद्ग्रेक, उच्छ्वास की परिष्कृति और प्रेरकता ही उसके मुख्य माप-दण्ड होंगे। वहाँ तो 'कवि द्वारा नियोजित प्रतीकों और प्रभावों का अध्ययन और अन्ततः कवि की मूल सवेदना और मनोभावना का उद्घाटन' और 'हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी', जो उनकी व्यावहारिक समीक्षा का प्राथमिक और प्रतिनिधि ग्रन्थ है, में कलाकार की अन्तर्दृष्टियों का अनुसंधान एवं कलाकृति से उसके समन्वय के प्रति उनकी दृष्टि प्रधानतः रही है। वहाँ ये प्रभाव से विश्लेषण और विश्लेषण से सश्लेषण की ओर गए हैं। उनका प्रवेश हिन्दी के स्वच्छन्दतावादी कवियों और उनके काव्य के विवेचन के रूप में हुआ था और इन विवेचनाओं में उनकी समीक्षा का प्रारम्भिक और प्रौढ रूप (भी) मिलता है। इनमें भी उनकी दृष्टि प्रधानतः प्रसाद पर केन्द्रित रही है और नई स्थापनाओं का समारोह तथा प्रमाणित करने वाली वकालत का अन्दाज उनमें सर्वत्र मिलता है। प्रत्येक समीक्षक का काव्य का एक अपना आदर्श अनायास बन जाता है। यह उसके सहज ज्ञान का परिणाम भी हो सकता है और इसके लिए न तो वह किसी पक्षपात का दोषी ठहराया जा सकता है और न ही समीक्षा की तटस्थ निस्संगता की इससे कोई क्षति होती है, बसतों कि यह आदर्श व्यक्तिगत अभिरुचियों और धारणाओं से शासित न होकर शुद्ध और व्यापक काव्य प्रतिमानों का सश्लिष्ट रूप हो। वाजपेयी जी के

काव्यगत आदर्श 'प्रसाद' कहे जा सकते हैं जो हिन्दी के स्वच्छन्दतावादी काव्य के एक स्थायी प्रतिमान भी हैं—और परिणामतः समीक्षा में भी उसी समरसता सौन्दर्यवादी सन्तुलन और सामञ्जस्य तथा समन्वय को लेकर वे चले। उनकी समीक्षा विशाल और बहुमुखी काव्यानुभूतियों का स्वाभाविक सश्लेषण है।

बाजपेयी जी के कवि-विषयक विवेचन का यही आधार और स्वरूप है, जिसका जिक्र हम अभी कर आए हैं और निराला-विषयक उनका विवेचन तो कई दृष्टियों से पहला, साहित्यिक और शुद्ध समीक्षात्मक प्रयास है। इसके पहले या तो निराला और उनके काव्य की विकृत आलोचनाएँ होती थी, या उनकी कविताओं की पैराफ्रेजिंग, (वह तो आज भी होती है) या फिर उन्हीं के शब्दों में "हिन्दी-भाषी जनता के साहित्यिक ज्योतिषियों ने कहानी वाले सात अन्य भाइयों की भाँति, भाँति-भाँति से हाथों की हास्य-विस्मय भरी रूप रेखाएँ बखान की, जिनसे निराला की अपेक्षा समीक्षकों की निराली सामुद्रिक का ही परिचय मिला।" बाजपेयी जी का निराला-विषयक विवेचन तीन छोटे-छोटे निबन्धों और कुछ प्रासंगिक चर्चाओं (जो सग्रह पुस्तकों में यत्र-तत्र बिखरी हैं) तक सीमित है। इनमें "हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी" का पहला निबन्ध उनके काव्य-विकास का एक सश्लिष्ट चित्र प्रस्तुत करता है, दूसरा 'गीतिका' की रिव्यू है और तीसरा निराला की उपन्यास और कहानियों पर लिखा गया है। निराला का कोई क्रम-बद्ध अध्ययन या विवेचन बाजपेयी जी ने प्रस्तुत नहीं किया है, तब प्रश्न उठता है कि किसी कवि पर लिखे गए एक-दो निबन्धों और रिव्यूज का क्या महत्व? क्या इनसे किसी कवि या काव्य की कोई स्पष्ट धारणा भी बन सकती है? हमारा उत्तर है कि काव्य और साहित्य में महत्व परिमाण का नहीं होता, महत्व समीक्षात्मक बुद्धि और उन मूल्यों तथा प्रतिमानों का या उस मौलिकता या शक्तिमत्ता का होता है जो कोई व्यक्ति प्रस्तुत करता है। परिमाण की दृष्टि से तो विश्वविद्यालय की डिग्रियों के उत्सुक अधिकांश दोषकर्ताओं का महत्त्व अधिक होना चाहिए जिनमें दूसरी अपेक्षाएँ या तो ग्यून होनी हैं या होती ही नहीं। बाजपेयी जी के उन छोटे-छोटे निबन्धों का महत्त्व यही है कि आज भी उस युग के काव्य और कवियों का अधिकांश अध्ययन उन्हीं के आदर्शों, रूपरेखाओं पर हो रहा है और आए दिन के शोध-ग्रंथ उन्हीं की स्थापनाओं के विस्तृत रूप होते हैं। देखना यही है कि इन छोटे-छोटे निबन्धों में भी निराला की अन्तर्वृत्तियों का जो अध्ययन है, उससे निराला का जो रूप उभरता है, वह उनके प्रवृत्त रूप से कहा तब साम्य रखता है या उनके काव्य की मौलिकता, शक्तिमत्ता और सृजन के सौन्दर्य का कैसा उद्घाटन वहाँ हुआ है। इस दृष्टि से इस सीमित आकार में भी बाजपेयी जी ने निराला के काव्य-व्यक्तित्व की जो परख सामने रखी है वह अपने महत्त्व में एकात्मिक है।

निराला का सम्पूर्ण बहुमुखी और विशाल काव्य-सृजन, उसके बहुविध रूप

जो आपस में मिलते नहीं, विरोधी भी हैं, उनके निस्संग, व्यापक और जागरूक कवि की अन्तर्वृत्तियों का पता देते हैं। यह विशेषता एक दार्शनिक कवि और सचेत कलाकार की हो सकती है और बाजपेयी जी निराला को हिन्दी का प्रथम दार्शनिक कवि और सचेत कलाकार मानते हैं। निराला की दार्शनिक वृत्ति और निस्संग व्यक्तित्व का ही कार्य था कि उन्होंने हिन्दी के स्वच्छतावादी काव्य को कोरी भावुकता और अतिरिक्त भावनामयता से बचाया और छायावादी भावोच्छ्वासों की कल्पनातिरेक और कोमल-कान्त-पदावली में 'संश्लिष्ट कला का समय एव परिष्कार' सन्निविष्ट हुआ। इसका कारण बाजपेयी जी के अनुसार निराला में भावना की अपेक्षा बुद्धितत्त्व की प्रमुखता है। राग और कल्पना की अपेक्षा यही तत्त्व निस्संगता लाता है, काव्य में 'रेजिस्टेण्ट क्वालिटी आफ मोडियम' समुक्त करता है, परिष्कृति के प्रति जागरूक होता है और अपने ही सृजन की सीमा-संकोच के प्रति सचेत होकर विकास के द्वार खोलता है। बुद्धि-तत्त्व की यह प्रमुखता दो रूपों में उनके काव्य में देखी गई है। एक तो वर्णित विषय के भीतर से अभिव्यक्त कवि का तटस्थ, अस्खलित और निलिप्त व्यक्तित्व और दूसरे अभिव्यक्ति की प्रणाली में सौष्ठव, छन्दों की कसावट, पद-विन्यास की सुघरता और शब्द शक्ति तथा संगीत की परख, उनके बुद्धि विशिष्ट कवि-व्यक्तित्व की देन है। उनके गीतों की पृष्ठभूमि में देखें तो उनमें "जीवन के किसी एक अंश का अतिरेक नहीं है। उनमें व्यापक जीवन का प्रसर प्रवाह और समय है। गति के साथ आनन्द और विवेक के साथ भी आनन्द मिला हुआ है।" कदाचित् इसीलिए बाजपेयी जी ने निराला को 'आरम्भ से ही एकरस' माना है और उनका विश्वास था कि 'सम्भवतः अतः तक वे एकरस ही रहेंगे।' आज उनकी इस मान्यता से हम सहमत नहीं भी हो सकते, क्योंकि निराला ने अपने विरोधी और पृथक्-पृथक् काव्य-स्वभाव से इसके विरुद्ध ही प्रभाव दिये हैं। उनका काव्य एकरस नहीं, मुस्तलिफ 'रसों' की परस्पर-विरोधी जमीन पर विकसित हुआ है। भले ही बाजपेयी जी के शब्दों में "एकाग्र नवयुग-पर्वतक की भाँति उन्हें समय-समय पर पट-परिवर्तन कर कई बार जीवन में मरण देखने की नीबट नहीं आयी"; लेकिन उनकी विविधता और व्यापकता, रहस्य और यथार्थ, समर्पण और अहं, क्लासिकल और समसामयिक आदि प्रवृत्तियाँ उन्हें 'एकरस' भी नहीं बनाती। परन्तु इन सबकी पृष्ठभूमि में निराला की वही बुद्धि-तत्त्व की प्रमुखता सक्रिय है और लोग देखेंगे कि कवि-व्यक्तित्व की यह परख कितनी सही है। यह कवि की अनुभूति से समीक्षक की तादात्म्य-शक्ति और उसकी सवेदनीयता का प्रमाण है और निराला के काव्य तथा व्यक्तित्व को समझने की यही आधार-शिला है। काव्यात्मा का यह विश्लेषण बाजपेयी जी की अपनी विशेषता है, जो उस युग में विरल थी।

निराला के जो मानसिक स्तर और उत्कर्ष उद्घाटित हुए हैं उनका ही व्यक्त रूप उनकी काव्यागत विशेषताओं में देखा गया है। निराला का छायावाद

और रहस्यवाद उनकी दार्शनिक अभिव्यक्ति का परिणाम है। उनका छायावादो स्वरूप 'विराट सत्ता और शाश्वत ज्योति' वाला रूप है, उनके वेदान्तीय अद्वैतवादी, ऐसे व्यक्तित्व को देन है जिसका दृष्टिकोण ही दार्शनिक है और जो बन्धनरहित, बाधा-रहित मुक्त आत्मा के अनुरूप छन्दो में अभिव्यक्त हुआ है। इसी का दूसरा पहलू 'जड़ और जीव-जगत् में उसी शाश्वत ज्योति का प्रकाश देखना' है। यह दार्शनिक छायावाद का प्रायोगिक रूप है और पन्त या प्रसाद, शेखी या कीट्स की प्रकृतिपरक छायावादी वृत्तियों से एकदम पृथक् है, क्योंकि इसकी रोड भावना या कल्पना नहीं, 'बुद्धि' है। निराला को रहस्यवादी भी कहा गया है, यही नहीं उनके 'काव्य का मेघदूत ही रहस्यवाद' माना गया है, लेकिन उनका यह रहस्यवाद उनकी वृत्ति के अनुकूल बौद्धिक और दार्शनिक रहस्यवाद है जो हिन्दी और पश्चिमी सारे, स्वच्छन्दतावादी कवियों से भी पृथक् है। यहाँ भी उनका 'मेटाफिजिकल दृष्टिकोण' प्रमुख है। वह प्रसाद की शैली का रहस्यवाद नहीं है जो सामान्य स्वच्छन्दतावादी कवियों के साधारण रहस्यवाद का स्वरूप है। प्रसाद का रहस्यवाद "दृश्यमान मानव-जीवन को ही लक्ष्य मान कर उसकी अलौकिकता की झाँकी देता है और वहाँ मानवीय प्रेम ही अपने उत्कर्ष में अलौकिक आध्यात्मिक छाया से सम्पन्न हो उठा है।" कवि की मानवीय अनुभूति के साथ व्याप करने के लिए ही बाजपेयी जी ने उस रहस्यवाद की आधार शिला मानव-जीवन-व्यापार पर रखी है, जबकि निराला का रहस्यवाद परोक्ष की रहस्यपूर्ण अनुभूतियों पर ही आधारित है। यो "शुद्ध परोक्ष के भी ज्योति-विश्व उन्होंने उपस्थित किए हैं और कला की दृष्टि से गीतिका के गीतों में लौकिक की अवतारणा अलौकिक स्तर से हुई है।" यह निराला के दार्शनिक व्यक्तित्व से समरस हैं और उनका लौकिक भी शुद्ध परोक्ष इसीलिए लगता है कि उनका वेदान्तीय ऐसा मानता है और काव्य में उनका परिष्कार उसे यह उदात्त भूमि अनायास ही प्रदान कर देता है। यह उनके 'काव्य-निर्वाह' पर भी निर्भर करता है। बाजपेयी जी के यहाँ इस 'निर्वाह' का विशिष्ट अर्थ-सन्दर्भ है। निर्वाह का तात्पर्य अनुभूति और अभिव्यक्ति के सारभूत अर्थ से होता है। जहाँ इन दोनों में सतुल्य, सामंजस्य और समन्वय हो वहाँ निर्वाह की सफलता माननी चाहिए। निराला में यह हर कही है। इसी निर्वाह को प्रमाणित करने के लिए बाजपेयी जी ने उनकी रचनाओं की मौलिकता, शक्तिमत्ता तथा सृजन के कलात्मक सोष्ठ्य का विकासात्मक अध्ययन किया है। उन्होंने निराला के विकास के तीन चरण माने हैं। पहला चरण मुक्त छन्द का है जिसमें उनका दार्शनिक छायावाद अपना स्वरूप निमित्त करता है, दूसरा चरण छन्दोबद्ध संगीतात्मक रचनाओं का है जहाँ उसका स्वरूप उभर कर सामने आता है और यह उनकी बौद्धिक विशेषता के अनुकूल कलात्मक संप्रथन और परिष्कार को ध्वनित करता है। तीसरा चरण गीत रचना का है जहाँ बौद्धिक विशेषता कलात्मक परिवार ग्रहण करती है और समयान्त एव तटस्थ व्यक्तित्व आलंकारिक बर्णनों को स्वीकार करके चला है। इन तीन चरणों

ने ही समानान्तर उनके काव्य की भी तीन श्रेणियाँ मानी गई हैं, पहली बौद्धिक और दार्शनिक, दूसरी विशुद्ध प्रगीतात्मक और तीसरी आलंकारिकता-प्रधान उदात्त रचनाएँ । विकास के इन तीन चरणों और काव्य की इन तीन श्रेणियों के विभाजन से किसी को इन्कार नहीं होना चाहिए, क्योंकि इनका आधार उन अन्तर्वृत्तियों की सन्नियता है जो वाजपेयी जी ने काव्यात्मा के विश्लेषण के दरम्यान निश्चित की हैं और कलात्मक सौष्ठव का अध्ययन तो उसने समानान्तर ही हो सकता है, होना चाहिए ।

और, इसी के अनुरूप अभिव्यक्ति की प्रणाली भी होती है । निराला की एक कविता-विशेष के विषय में वाजपेयी जी का कथन है कि “वह व्यजना-विशिष्ट नहीं है और उसमें रस-व्यंग्य नहीं, बल्कि वाच्य है ।” या “निराला जी ने अपनी बुद्धि-विशिष्ट रचनाओं को अभिधा-शैली में और स्वच्छन्द छंद में लिखा है ।” इस “अभिधा-विशिष्टता” में जो अधिक स्पष्टता है वह उस स्पष्टवादी युग की मनोवृत्ति के विशेष अनुकूल है” और उसी ने उनके काव्य में ‘ओज के साथ सुकोमल सौहार्द’ और विस्तृत आशय की अभिव्यक्ति के साथ ‘सुन्दर परिसमाप्ति और प्रकाश’ भी दिया है । जहाँ तक रचना की रीतियों, शैलियों और बाह्यांगों के अध्ययन का प्रश्न है, वाजपेयी जी ने अपना विवेचन ‘मुक्त-छन्द’ पर केन्द्रित किया है और निराला को मूलतः प्रगीत-कवि माना है । इस सदर्भ में ‘आधुनिक साहित्य’ की भूमिका और ‘जन-भारती’ के निराला अंक में ‘निराला के काव्य-रूप’ निबन्ध द्रष्टव्य है । निराला का ‘मुक्त-छन्द’ काव्य की छन्दोगत सारी परतन्त्रता का निराकरण था । उसने काव्य को मुक्ति तो दी ही, साथ ही नये ‘युगोपयोगी परिधान’ से भी सज्जित किया । उन्होंने स्वयं ‘मुक्त छन्द में लय की सुघरता’ ला दी । मुक्त छन्द की इस आयोजना के कारण ही उनकी कविता में ‘सुकुमार प्रसाधन, कल्पना की बारीकी और अनावश्यक आभरण नहीं है ।’ इसलिए “स्वच्छन्दता का जो अबाध स्वरूप निराला की रचनाओं में देखा जाता है, उसकी तुलना दूसरे कवि से नहीं हो सकती ।” मुक्त छन्द की यह विवेचना किसी छान्दसिक घरातल पर विस्तार से नहीं हुई है, फिर भी मूल धारणा की परब्रह्म इसमें प्रसरता से मिलेगी । इसी विवेचन में निराला को मूलतः प्रगीत-कवि माना गया है और निराला के पूरे काव्य-विकास को विभिन्न गीत-प्रकार और शैलियों के माध्यम से देखा गया है । उन्होंने समस्त काव्य की छ प्रगीत-श्रेणियाँ निर्धारित की हैं—पहली गीत जिसमें शृंगारिक, विनय और प्रार्थना के गीत, ऋतु-गीत, राष्ट्रीय गीत, प्रगतिशील और सामाजिक गीत और प्रयोगात्मक गीत आते हैं । दूसरी श्रेणी लघु या दीर्घ प्रगीतों की, तीसरी व्यंग्य-प्रगीतों की, चौथी उर्दू शैली के प्रगीतों की, पाचवी आख्यानक प्रगीत की और अन्तिम श्रेणी गीत-नाट्य की मानी गई है । इस प्रगीत-सृष्टि में ‘राम की शक्ति-पूजा’ और ‘तुलसीदास’ आदि रचनाएँ भी परिगणित कर ली गई हैं और उन्हें वीर-गीतों की भूमिका पर माना गया है ।

वाजपेयी जी के निराला विषयक विवेचन का यह समग्र और संपूर्ण रूप है, जिसमें उनकी व्यावहारिक समीक्षा की चेष्टायें सक्रिय हैं। इसमें उनका ध्यान मुख्यतः कवि की अन्तर्बुद्धियों, कलात्मक सौष्ठव और रचना की 'रीतियों एवं शैलियों के अध्ययन तक ही केन्द्रित रहा है। निराला विषयक अग्रिम विवेचन आज भी वाजपेयी जी के समीक्षात्मक आदर्शों और चेष्टाओं का मुखापेक्षी है। सम-कालीनता के कारण ही नहीं, बरन् उस युग के काव्य की व्यापक सवेदनीयता के कारण, आज भी वे ही निराला के व्यक्तित्व और काव्य के अधिकारी विद्वान ठहरते हैं।



वाजपेयी जी का निराला-विषयक विवेचन

(परवर्ती काव्य)

—श्री रमेशचन्द्र मेहरा एम ए



कुछ लोगो का कथन है कि आचार्य नन्ददुसारे वाजपेयी जी ने निराला के आरम्भिक काव्य पर जितनी तत्परता और कुशाग्र दृष्टि से विचार किया है, उतना उनके परवर्ती काव्य पर नहीं किया। इसी सिलसिले में उनकी यह भी धारणा है कि वाजपेयी जी की समीक्षक की प्रखरता और विश्लेषण का समारम्भ कमश क्षीण होता गया है और वे समीक्षक की अपेक्षा अध्यापक के आसन पर बैठकर स्पष्ट और सरल समीक्षाएँ करने लगे हैं, जो विद्यार्थियों के काम की हो सकती हैं, परन्तु साहित्यिक दृष्टि से कम महत्व की रह गई हैं। सरलता और स्पष्टता को समीक्षक का पदत्याग मानना एक विचित्र सूझ है। एक समीक्षक की दृष्टि से प० वाजपेयी जी ने निराला के परवर्ती काव्य की उतनी ही विशद और अंतरंग व्याख्या की है, जितनी उनके पूर्ववर्ती काव्य की। उनकी शैली अधिक सघन और अधिक सरल हो गई है, परन्तु उनका विवेक और उनकी समीक्षक दृष्टि पहले से अधिक जागृत है। यदि उत्तेजना और प्रखरता को समीक्षा का प्रतिमान माना जाय, तो बात और है, परन्तु इस प्रकार की स्थापना व्यक्तिगत अभिरुचि की ही परिचायक हो सकती है, गंभीर और स्वस्थ विचार का परिणाम नहीं।

अभी हाल में प० वाजपेयी जी के कुछ निबन्ध सामयिक पत्रिकाओं में कवि निराला पर प्रकाशित हुए हैं, जिनमें—

- (१) निराला के काव्य रूप (जनभारती, निराला अंक-१)
- (२) कवि निराला को श्रृद्धाञ्जलि (रसवती, निराला अंक, कृतित्व खंड)
- (३) निराला का काव्य (मध्यप्रदेश संदेश)
- (४) निराला का काव्य, [आलोचना, सख्या २८]

उल्लेखनीय हैं। इसके अतिरिक्त निराला जी के निधन के पश्चात् वाजपेयी जी ने कई स्थानों पर भाषण भी दिये थे, जिनमें राष्ट्रपति-भवन का भाषण आशिक रूप से प्रकाशित भी हुआ है। उनका एक नव प्रकाशित निबन्ध 'प्रसाद और निराला' (आजकल मार्च १९६४) तुलनात्मक साहित्य-क्षेत्र के विन्तन के पक्ष में एक नया कदम है, जिसका महत्व असदिग्ध है। सप्रति वे 'निराला की काव्य-भाषा', 'निराला की कल्पना-योजना' (कलापक्ष) और 'निराला के दार्शनिक अभिमत' को लेकर ३-४ निबन्ध और लिख रहे हैं। उनकी 'कवि निराला' शीर्षक एक पुस्तक शीघ्र ही प्रकाशनायें जा रही है। इन सबके अतिरिक्त ५० वाजपेयी जी ने 'निराला का परवर्ती काव्य' शीर्षक मेरे निबन्ध का (जो अनुसंधान प्रकाशन, कानपुर से पुस्तक रूप में प्रकाशित हो चुका है) आद्यन्त निर्देशन किया था। पुस्तक के प्राक्कथन में इस निर्देशन का आभार प्रकट करते हुए मैंने लिखा है 'मेरे गुरुदेव आचार्य वाजपेयी जी के निरीक्षण में ही इसका वर्तमान रूप निम्न हुआ है। उनके निर्देशन में इस प्रबन्ध का लिखा जाना, प्रबन्ध-लेखक के लिए सौभाग्य की बात रही है। निराला जी के साथ अपने व्यक्तिगत सम्पर्कों के कारण इस प्रबन्ध की बहुत सी सामग्री उनके निजी वक्तव्यों के आधार पर प्रस्तुत की गई है। इसके लिये किसी अन्य साक्ष्य का निर्देश इसलिए नहीं लिया गया कि पण्डित जी स्वयं ही सबसे प्रधान साक्ष्य हैं। उनके निजी वक्तव्यों के बल पर अनेक तथ्यावली और घटनाओं का निर्धारण इस प्रबन्ध में किया गया है। उक्त समस्त विचार-सामग्री के लिये प्रबन्ध-विद्यार्थी उनका कृतज्ञ है।' इस समस्त विचार-सामग्री के होते हुए यह कहना कि निराला के परवर्ती काव्य के सम्बन्ध में आचार्य वाजपेयी जी ने कुशाग्र दृष्टि से विचार नहीं किया, कहीं तक समीचीन है? निराला के परवर्ती काव्य के सम्बन्ध में पण्डित जी के विचार और व्याख्याएँ उनके पूर्ववर्ती काव्य की व्याख्याओं और विचारों से किसी भी अर्थ में सामान्य या हीनतर नहीं हैं। सच तो यह है कि निराला के सम्पूर्ण काव्य पर जितनी समग्र और समरस विवेचना पण्डित वाजपेयी जी की उपलब्ध होती है उतनी अन्य किसी समीक्षक की उपलब्ध नहीं है।

आज से ३५ वर्ष पूर्व आचार्य वाजपेयी जी ने अ.मी.तरुण चेतना के प्रकाश में लिखा था 'इन कवि के व्यक्तित्व और काव्य के निर्माण में ऐसे परमाणुओं का सन्निवेश हुआ है जिनका विश्लेषण हिन्दी की वर्तमान धारणा-भूमि में विशेष कठिन क्रिया है।' सचमुच निराला का कवि-व्यक्तित्व इतनी बहुमुखी सृष्टियों का आधार है, और उनके काव्य में इतनी अनेकरूपता है कि उनका समग्र समीक्षण उतना आसान नहीं रहा है। यद्यपि निराला की पूर्ववर्ती और परवर्ती रचनाओं में पर्याप्त अन्तर आ गया है; परन्तु वह सारा अन्तर उनकी जीवन-दृष्टि या विचारधारा को बदलने में अक्षय रहा है। 'निराला का परवर्ती काव्य' (अपना प्रबन्ध) लिखते समय पण्डित जी से निराला के पूर्ववर्ती और परवर्ती काव्य का अन्तर देखने के लिए

निम्नलिखित निर्देश मिले थे : ये निर्देश पुस्तक में प्रायः ज्यों के त्यों स्वीकार किये गये हैं —

(१) शैली का अन्तर : निराला के पूर्ववर्ती काव्य की सबसे प्रमुख शैलीगत विशेषता, भाषा की गतिशीलता और प्रवाहमयता है। निराला की आरम्भिक भाषा-शैली इस बात का प्रमाण देती है कि उसमें स्वाभाविकता का सबसे बड़ा गुण है। परवर्ती काव्य में निराला जी की भाषा में गद्य के गुण अधिक मात्रा में संयोजित हुए हैं। विशेष कर उनकी हास्य और व्यंग्यप्रधान रचनाओं में भाषा गद्य के अधिक समीप है। पूर्ववर्ती कविताओं में निराला जी भाषा-योजना के साथ जो एक इलास्टिसिटी या तरलता का गुण है, वह परवर्ती काव्य में कम हो गया है। कुछ लम्बी कविताओं में निराला जी की बदनती हुई शैली का एक अन्य स्वरूप भी दिखाई देता है, वह है 'वर्णनात्मक कथानकों का प्रयोग'। इन कथानकों में भाव-प्रवाह स्वभावतः मन्द है और उसी के अनुरूप भाषा में भी एक प्रकार की मथरता आ गई है। परवर्ती काव्य में जो गीत आये हैं, निराला की उस समय की सर्वश्रेष्ठ कृति कहे जायेंगे। इन गीतों में उनके पूर्ववर्ती गीतों की अपेक्षा सरल भाषा और मार्मिक मुहावरों का प्रयोग, चमत्कार की सृष्टि, अनुप्रासों की योजना अधिक सघन है। ये ऐसी विशेषताएँ हैं, जो निराला के परवर्ती गीतों को एक नया ही सौष्ठव प्रदान करती हैं। यह सच है कि इन गीतों में कल्पना की वह बिभोपमना नहीं है जो 'गीतिका' के गीतों में है। परन्तु 'गीतिका' के गीत और शब्दयोजना मूलतः संस्कृत के सौन्दर्य पर आधारित हैं, जबकि परवर्ती गीतों में हिन्दी का अपना सौन्दर्य है।

(२) विचारधारा का अन्तर : परवर्ती काव्य में निराला की विचारधारा में सहसा कोई बड़ा परिवर्तन नहीं हुआ है, किन्तु मूल धारणा के बहुत कुछ समरूप रहते हुए भी निराला की व्यावहारिक चिन्तना में परिवर्तन होते गये हैं। इनमें से कुछ परिवर्तन तो निराला के निजी अनुभवों की वृद्धि के साथ जुड़े हुए हैं और कुछ अन्य परिवर्तन युग की परिस्थिति के कारण भी हुए हैं। निराला की आरम्भिक विचारधारा में आदर्शवाद का भी यथेष्ट पट है। सन् १९३५-३६ के पश्चात् निराला की विचारधारा में परिवर्तन होने लगते हैं। गद्य कृतियों में 'अप्सरा' और 'निरुपमा' की तुलना में 'कल्लोभाट' और 'विल्लेसुर बकरिहा' की सृष्टियाँ बदनती हुई मनो-भावना का स्पष्ट परिचय देती हैं। अब निराला जी संसार की कुरूपता और उसके छद्मवेषों से परिचित हो गये थे। तरुणों के उन्मेष और उत्साह में जिन गर्भों और यथायं पक्षों की उपेक्षा की जा सकती है, आयु और अनुभव के बढ़ने पर वैसा नहीं किया जा सकता। इसी बढ़ते हुए अनुभव ने निराला को आदर्श से यथायं की ओर प्रेरित किया होगा। किन्तु निराला को यह यथायं-मुख प्रवृत्ति भौतिकवाद की भूमि पर खड़ी नहीं है। उसकी विचारधारा आदि से अन्त तक मानववादी और

सांस्कृतिक बनो रही है। निराला के परवर्ती गीतों का वैचारिक आधार वही है जो पहले के गीतों में रहा है। अन्तर केवल इतना है कि जब उनके आरम्भिक गीतों में सौन्दर्योन्मेष की प्रधानता है, तो इन परवर्ती गीतों में विनय और प्रार्थना के गम्भीर भाव हैं। श्रुत गीतों की परम्परा आरम्भ से अन्त तक उनके काव्य में व्याप्त है।

(३) जीवन-संबंधी दृष्टिकोण का अन्तर : विचारधारा के साथ जीवन-दृष्टि का घनिष्ठ संबंध है। जिस प्रकार निराला भी विचारधारा में कोई आकस्मिक परिवर्तन नहीं है, उसी प्रकार उनकी जीवन-दृष्टि में भी नहीं। उनके निजी जीवन में संघर्षों की प्रचुरता रही है, और वे क्रमशः सामाजिक जीवन के वैयर्थ्य से आक्रांत होते गए हैं और इसी कारण उनके काव्य में यथार्थोन्मुख जीवन-प्रतिक्रियाएँ भी उपलब्ध होती हैं। पर जहाँ तक उनकी मूल जीवन-दृष्टि का संबंध है, वह सदैव मानवीय और आध्यात्मिक स्तर पर ही बनो रही। उनके परवर्ती काव्य में यह मानवतावादी लक्ष्य अधिक परिष्कृत हुआ है। परन्तु इस कारण उनके जीवन दर्शन में कोई आपातक परिवर्तन नहीं होता।

(४) विषय-वस्तु और रस आदि का अन्तर : निराला-काव्य के आरम्भिक काल की विषय-वस्तु प्रमुखतः स्वच्छन्दतावादी है, और उसका प्रधान रस शृङ्गार है। उनके परवर्ती काव्य में अनेक नये विषयों का चूनाव किया गया है। 'तोड़ती परधर' जैसी कविता सामाजिक जीवन के वैयर्थ्य का चित्र है। 'खडहर के प्रति', 'मित्र के प्रति' कविताओं में व्यय की प्रवृत्ति दिखाई देती है जो आरम्भिक रचनाओं में नहीं है। 'पचवटी-प्रसंग'-सा पौराणिक इतिवृत्त पुनः 'राम की शक्तिपूजा' में लिया गया है; किन्तु यहाँ 'पचवटी-प्रसंग'-भी प्रगटतम भावधारा नहीं है; बल्कि यद्यार्थ मनोवैज्ञानिक चिन्तन और औदार्य की प्रवृत्ति है।

यह निराला के काव्य का तृतीय चरण कहा जायगा। इस अवधि में उनका कविव्यक्तित्व एक प्रकार से विभाजित हो गया था। एक ओर वे औदार्य की भूमि पर जाकर बृहत्तर काव्यसृष्टि करते हैं, तो दूसरी ओर उनमें हास्य और व्यंग-विडंबना की प्रवृत्ति का आरम्भ होता है। एक ओर गांधीय और दूसरी ओर हल्कापन में दोनों प्रवृत्तियाँ 'सामान्यतः परस्पर विरोधिनी हैं। 'राम की शक्तिपूजा' में एक नवीन गांधीय की सृष्टि हुई है, परन्तु इनमें निराला जी के पूर्ववर्ती काव्य की सी प्रयास-रहित पद-योजना नहीं है। इस संबंध में हाल में 'आलोचना' में प्रकाशित अपने 'निराला का काव्य' शीर्षक लेख में आचार्य वाजपेयी जी ने लिखा है—“ये नये दोष प्रगीत आवास-साध्य कविता के उदाहरण हैं जबकि पूर्ववर्ती गीत और प्रगीत अध्याहुत प्रवाह-गति के सूचक हैं। इन नई रचनाओं में एक प्रयत्नसाध्य आलंकारिक भाषा की कृत्रिम सामासिकता के माध्यम से औदार्य की सृष्टि की गई है। यह सच्चा औदार्य है या नहीं, यह प्रश्न विचारणीय है। दूसरी ओर यह भी देखना

चाहिए कि इसी युग में निराला जी ने ओ व्यगात्मक काव्य लिखे और जिनके द्वारा उन्होंने अपने युग के प्रति अनास्था व्यक्त की, वह भी उनके व्यक्तित्व का रचनात्मक संगठन है अथवा कुछ और है ? यह भी टूटा हुआ नजर आता है। इस प्रकार व्यग और औदात्य दोनों ही दृष्टियों से विघटन का स्वरूप सामने आने लगता है।^१

यहां यह बताना आवश्यक है कि 'राम की शक्तिपूजा' और 'तुलसीदास' जैसी आयाससाध्य रचनाओं को कुछ समीक्षकों ने निराला की सर्वश्रेष्ठ कृति कहा है। आचार्य बाजपेयी जी के अनुसार "महाकाव्योचित औदात्य निराला के अतरंग की उपज नहीं। एक तरह से वह अपेक्षाकृत अधिक पांडित्य और परिश्रम का परिणाम है। यह कहा जा सकता है कि निराला के प्रौढ़ व्यक्तित्व के अनुरूप ये कविताएँ हैं। पांडित्यपूर्ण कविताएँ अपने में महान होती हैं, और उस दृष्टि से, ये कविताएँ भी महान हैं, परन्तु पांडित्य के बल पर विश्व की सर्वोत्तम कविता का निर्माण नहीं हुआ। पांडित्य एक साधन के रूप में प्रयुक्त होने पर अपना आलोक कविता में बिखेरता है, परन्तु साध्य रूप में हुआ तो कविता की स्वाभाविकता, मार्मिकता विरल होने लगती है। इस प्रकार उक्त दोनों पांडित्यपूर्ण निमित्तियाँ, भावसंवेदन और मार्मिकता की दृष्टि से 'बादल-राग' और 'यमुना के प्रति' जैसी रचनाओं की तुलना में कमजोर पड़ती हैं।"^२ वे आगे कहते हैं "इस काल के तीन व्यगात्मक प्रयोगों में निराला जी सामाजिक जीवन की बहुत सी विकृतियों पर आक्षेप करते हैं, उनमें भी उनका निजी असंतोष साक्ष्य रहता है। व्यक्तित्व के विकास की दृष्टि से निराला का यह चरण विभाजित व्यक्तित्व का है। इस तृतीय चरण का काव्य प्रथम दो चरणों की भावभूमि तक नहीं पहुँच पाया। उसमें क्षतिपूर्ति की गई है, नये रस का आविष्कार किया गया है। महाकाव्योचित औदात्य भी एक नया आविष्कार है।" इस प्रकार अनेकानेक मौलिक विचार आचार्य बाजपेयी जी द्वारा व्यक्त किये गए हैं, जो एक तटस्थ समीक्षक की लेखनी से ही सम्भव हो सकते हैं। यहाँ हम निराला के काव्य-रूपों पर आचार्य बाजपेयी जी द्वारा व्यक्त किये गए विचारों पर एक दृष्टि डालना चाहेंगे (हमारा आशय परवर्ती काव्यरूपों से है)।

"निराला का युग प्रमुखतः प्रगीत युग रहा है और इस युग का काव्योत्कर्ष वस्तुतः प्रगीत काव्य का उत्कर्ष ही कहा जा सकेगा। निराला वस्तुमूखी और चित्रणात्मक विशेषताओं के प्रगीत कवि है। उनके प्रगीतों में वैयक्तिक प्रतिक्रियाएँ अत्यंत विरलता से प्राप्त होती हैं, परन्तु जहाँ कहीं वे मिलती हैं, वहाँ वे शृङ्गारमूलक न

१ आचार्य बाजपेयी - निराला का काव्य (२८, 'आलोचना' में प्रकाशित)

२ वही

३ वही

होकर करुण-रस की प्रतिक्रियाओं से समन्वित होती है और गम्भीरतम भाव-प्रक्रिया उत्पन्न करती है ।

दुस्त हो जीवन की कथा रही

क्या कहें आज जो नहीं कही

ऐसी पत्तियों का लेखक यदि प्रगीत-भूमिका पर नहीं माना जायगा तो दूसरे कौन कवि होंगे जिन्हें यह भूमिका दी जा सकेगी ?^१ वास्तव में निरासा जी प्रगीत-कवि ही कहे जायेंगे । एक प्रगीत-कवि द्वारा महाकाव्योचित औदात्य की सृष्टि निराला जैसे महान कवि से ही सम्भव थी । कई समीक्षक उन्हें 'आगे फिर एकबार' तथा 'राम की शक्ति-पूजा' का धीर मोतफार हो मानते हैं । परन्तु उन्हें यह देखना चाहिए कि इन वर्णनात्मक धीरगीतों की अपेक्षा निराला की कवि 'बादल राग' जैसी कविताओं की सृष्टि की ओर कम नहीं रहीं हैं । विचारत्मक कल्पनाओं से वेष्टित 'बादल राग' की रचनायें विशुद्ध प्रगीत का उत्तम उदाहरण हैं । निरासा-काव्य के सबंध में यहाँ आचार्य वाजपेयी जी का कथन उल्लेखनीय है कि 'हिन्दी के आधुनिक कवियों के काव्य में इतना रस वैविध्य नहीं है, जितना निराला के काव्य में है । उनके काव्य-रस की इस रस भूमि पर लाकर देखने से ज्ञात होगा कि निराला की कविता में किसी एक रस का अतिशय नहीं है । रस के सार पर ये वैविध्य के साथ संपूर्ण सतुलन का भी परिचय देते हैं, जो उनके विशिष्ट व्यक्तित्व की प्रतिच्छाया या परिणाम है ।'^२

आचार्य वाजपेयी जी ने 'राम की शक्तिपूजा' तथा 'तुलसीदास' को आख्या-नक काव्य की सजा देते हुये कहा है कि ये दोनों ही आख्यात्मक रचनायें हैं, जो धीरगीतों की भूमिका पर निखी गई हैं । यद्यपि इनमें आख्यात्मक की सत्प्रति है, परन्तु धीरगीत या 'बैलेड' काव्य का प्रवाह और समग्रता इनमें पाई जाती है ।^३

व्यास प्रगीत इनके अतर्गत 'कुकुरमुत्ता', 'बेला' तथा 'नये पत्ते' की कुछ कवितायें आती हैं । 'कुकुरमुत्ता' उनकी व्यंग्य रचनाओं के शीर्ष पर विद्यमान है और यह उनकी प्रयोगात्मक रचनाओं में कदाचित् सबसे सफल कृति भी कही जायगी । कुकुरमुत्ता का आशय समझने में भी समीक्षकों द्वारा आतिथी हुई है । इसके प्रगतिशील आदर्श को देखकर समीक्षक इसे प्रगतिवादी कविता मान लेते हैं । आचार्य वाजपेयी जी ने इस सम्बन्ध में अपने विचार व्यक्त किए हैं—“क्षामान्यतः गुलाब-क्षामन्तवादी

१ आचार्य वाजपेयी : निरासा का काव्य (२८, आलोचना में प्रकाशित)

२ वही

३ वही

सम्यता का, और 'कुकुरमुत्ता' सर्वहारा वर्ग का प्रतीक है। प्रगतिशील आदर्श इसमें यह है कि सामन्तवादी प्रतीक गुलाब के उपहास के साथ कुकुरमुत्ता की भी प्रशंसा की गई है।" केवल इस आधार पर ही इसे प्रगतिवादी कहना कहाँ तक उचित है? हमें देखना होगा कि इसमें गुलाब का ही परिहार नहीं है, स्वयं कुकुरमुत्ता का भी उपहास है। गुलाब और कुकुरमुत्ता का परिहास करते हुए निराला जी यह व्यजित करते हैं कि न तो प्राचीन समाज-व्यवस्था का प्रतीक गुलाब हमारा आदर्श है और न कुकुरमुत्ता ही आधुनिक संस्कृति का प्रतीक बन सकता है। आशय है गुलाब का स्थान गुलाब ही ले सकता है, कुकुरमुत्ता नहीं। पुरानी संस्कृति का स्थान नई संस्कृति ही ग्रहण कर सकती है, वह नहीं जो कुकुरमुत्ता की तरह 'उगाए नहीं उगता' अर्थात् जिसका कोई पूर्वा पर नहीं है। "शैली की दृष्टि से 'कुकुरमुत्ता' में टी० यस० ईलियट की 'वेस्टलैंड' की भांति सदमं प्राचुर्य है। इसकी भाषा हिन्दी और उर्दू के मेलजोल से बनी है। बोलचाल की सजीवता के साथ नये मुहाविरों उसमें बड़ी सख्या में व्यवहृत हुये हैं। छायावादी काव्य में प्रायः लोक प्रचलित भाषा और मुहावरों का प्रयोग नहीं हुआ, जिससे एक गम्भीर्य तो उसमें आया है, पर तरलता नहीं है। यह विशेषण 'कुकुरमुत्ता' में मिलती है।"^१

'वेला' में निराला जी ने उर्दू शैली की गजलों का प्रयोग किया है। भाषा की दृष्टि से इसमें उर्दू, हिन्दी और संस्कृत की खिण्डी मिलती है जो रचना के साहित्यिक उत्कर्ष में सबसे बड़ी भाषा है। इस दृष्टि से उनकी दूसरी प्रयोगात्मक कृति 'नये पत्ते' अधिक सफल कृति कही जायगी। यहाँ निराला के यथार्थ-मुख प्रयोग अधिक स्पष्टता से व्यक्त हुये हैं। यहाँ आकर निराला का हास्य और व्यंग्य समाज निरपेक्ष यहाँ तक कि वैयक्तिक भी हो गया है। 'खजोहरा' इसका अच्छा उदाहरण है। 'स्फटिक-शिला', 'चित्रकूट-प्रसंग' आदि में निराला जी ने यथार्थवादी भूमिका को अपनाया है।

इसके बाद का चरण निराला के गीतों का चरण है। १९५० के बाद वे बराबर गीत लिखते रहे जो 'अर्चना', 'आराधना' और 'गीतगुज' नामक संग्रहों में प्रकाशित हुए हैं। यही निराला काव्य का अन्तिम चरण कहा जायगा। आचार्य बाजपेयी जी ने इस उनके जीवन की एक अपेक्षाकृत दीर्घकाल व्यापी सध्या कहा है। जीवन की इस सध्या में वे काव्य और साहित्य प्रेमियों के मण्डल का अतिप्रमत्त करके निखिल जन के हृदय-सम्राट बने।^२ 'निराला के काव्यरूप' शीर्षक एक अन्य निबन्ध में उन्होंने इन गीतों को ६ भागों में बाँटा है। वे ६ प्रकार इस प्रकार हैं।

१ आचार्य बाजपेयी . निराला का काव्य (२८ आलोचना में प्रकाशित)

२ वही

- १-शृंगारिक गीत
- २-विनय और प्रार्थना के गीत
- ३-ऋतु गीत
- ४-राष्ट्रीय गीत
- ५-प्रगतिशील या सामाजिक गीत
- ६-प्रयोगात्मक गीत^१

इस सम्बन्ध में उनका कहना है “इन गीतों में यद्यपि सामाजिक जीवन की विशृंखलता, अग्यवस्था और वैषम्य के सकेत भी मिलते हैं; परन्तु निराला जी की केन्द्रीय भावना किसी परम शक्ति का आश्रय चाहने की थी और उसी के प्रति समर्पित होकर उन्होंने अपने उद्गार व्यक्त किये हैं । निराला के विनय-गीतों के कई भाग किए जा सकते हैं । कुछ तो उनकी अपनी रगड़ता और वेदना से सम्बन्धित गीत हैं, कुछ सामाजिक और राष्ट्रीय जीवन की विकृतियों का उल्लेख करते हैं और कुछ विद्युत् धार्मिक भावना से सम्बन्धित हैं, जिन्हें भक्तिकालीन कवियों के पदों की अनुकृति कहा जा सकता है । ऋतुगीतों में निराला के आरम्भिक ऋतुगीतों का सा शृंगारिक भाव नहीं है, बल्कि सात रस की भूमिका अपना ली गई है । प्रकृति की रमणीयता से घुलमिल कर इस अवधि में रचित शृंगारिक गीतों का शृंगार अपने वासनात्मक स्वरूप स्थापित हुआ है । निराला जी ने यद्यपि उद्दाम शृंगार की रचनाएँ कभी नहीं की, तथापि इन परवर्ती शृंगारिक गीतों में आकर तो उन्होंने न केवल शृंगार के वहिर्मुख पक्ष को, बल्कि उस सारी आलंकारिकता को, छोड़ दिया जो उनकी आरम्भिक कविताओं में प्रमुख हो रही थी । निराला के नये शृंगारिक गीत सात रस के अत्यधिक समीप हैं ।—इन गीतों में निराला जी की भाषा भी आरम्भिक गीतों की भाषा से भिन्न हो गई है । वे सरल तथा सुहावनेदार भाषा का प्रयोग करने लगे थे । संस्कृतगन्धित सामासिक भाषा का जो सौन्दर्य उनके आरम्भिक गीतों में है, उसके स्थान पर एक नये सौन्दर्य की सृष्टि निराला जी ने इन गीतों में की है । इससे प्रकट होता है कि भाषा के विभिन्न प्रकार के प्रयोगों में निराला जी कितने कुशल और सिद्धहस्त थे ।”^२

‘कवि निराला की श्रद्धाञ्जलि’ शीर्षक अपने एक अन्य लेख में आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी जी ने लिखा है “निराला के काल में उत्पन्न हुए, उनकी अस्ति-कविताओं में वरुणा है, आश्रय है; पर जीवन से विच्छिन्नता नहीं । उनकी आरम्भिक रचनाओं में एक आशावाद, उत्साह, निर्माणात्मक प्रतिभा, आलंकारिकता और

१ आचार्य वाजपेयी : निराला के काव्यरूप (अनभारती, निराला-अंक १)

२ आचार्य वाजपेयी : निराला का काव्य (आलोचना, संख्या २८)

सोष्ठव मिलते हैं । इस युग की जितनी काव्य शैलियाँ हैं, उनका प्रवर्तन और सस्कार निराला ने किया ।”

तुलनात्मक निष्कर्ष

यहाँ हम निराला के पूर्ववर्ती और परवर्ती काव्य के सम्बन्ध में पण्डित जी द्वारा निर्देशित कुछ तथ्यों पर प्रकाश डालना चाहेंगे । यह पहले ही कहा जा चुका है कि उनकी पूर्ववर्ती और परवर्ती रचनाओं में पर्याप्त अन्तर आ गया है । परन्तु वह सारा अन्तर उनकी जीवनदृष्टि या विचारधारा को बदलने में अक्षम रहा है । वयस-प्रौढ़ता के साथ उनकी भावना धारा अधिक सामाजिक हो गई है । बृहत्तर काव्य लिखने के महत्वाकांक्षी होने के कारण आख्यानों का आधार भी लिया । यहाँ उनका पांडित्यरूप सामने आया । लोकलयों और लोकगीतों की भी अनुवृत्ति उन्होंने की । जब निराला के आत्मविश्वास पर चोटें पर चोटें लगी, तब उनके काव्य में एक कटुता का, जीवन में व्याप्यात्मक दृष्टि का भी प्रवेश हुआ । भाषा सरल और मुहा-बरेदार हो गई । किन्तु शैलीगत परिवर्तन यथार्थवाद नहीं है, क्योंकि यथार्थवाद एक शैली ही नहीं, एक जीवनदृष्टि भी है । निराला की जीवनदृष्टि बुद्धिवाद, विज्ञान-वाद और भौतिकवाद को चुनौती देती रही है । निराला के पिछले गीत इस बात के स्पष्ट प्रमाण हैं कि वह परिस्थितियों के आक्रमण से पूर्णतः परिवर्तित होकर एक आराध्य की शरण में आ गये हैं । यह उनकी आध्यात्मिक भावना का ही प्रमाण और परिणाम है । इन सबके रहने हुए निराला की स्वच्छन्दतावाद की भूमि से हटाकर यथार्थवाद का अनुयायी बनाना अतिरञ्जना के अतिरिक्त कुछ नहीं । निराला आरम्भ से मानव-संस्कृति और मानव स्वतन्त्रता के उन्मादक कवि रहे हैं । उनकी अन्तिम समय की काव्य-रचना में भी इन्हीं आशयों की अभिव्यक्ति हुई है । वे अन्तिम समय में भारतीय सामाजिक जीवन की विकृतियों से क्षुब्ध थे । यही कारण है कि उनकी परवर्ती रचनाओं में उत्साह और सौन्दर्य की अपेक्षा करुणा और क्षोभ के स्वर प्रधान हैं ।

जो लोग निराला को बाद के सीमित घेरे में बाँधना चाहते हैं उनके सबब में भी आचार्य वाजपेयी जी के विचार उल्लेखनीय हैं । आचार्य वाजपेयी जी के अनुसार “निराला ने किसी वाद विरोध का आग्रह नहीं किया । उनका एक ही आग्रह दर्शन या सङ्कलन सबधी रहा है । यदि दर्शन की सीमा को ही वाद का आधार दिया जाय तो हम उह भारतीय दर्शन का कवि कह सकते हैं । उनकी दार्शनिक प्रौढ़ता ही उनकी विभिन्न वादों में से गई है, पर किसी एक वाद का अनुवर्ती नहीं बनाया ।

१ आचार्य वाजपेयी . ‘कवि निराला को अज्ञात’

— (रसवन्ती निराला-अंक, कृतित्व खण्ड)

अनेक वाद और मौलियाँ उनके काव्य में अन्तर्भूत हैं; पर वे उन सबके घटा होकर भी उन सबके परे हैं।”^१

इस प्रकार हम देखते हैं कि पण्डित वाजपेयी जी ने निराला-काव्य पर न केवल संपूर्ण विवेचना की है, वरन् उनको सम्पूर्ण आधुनिक परिवेश में रखकर देखा है, और उन्हें ‘शताब्दी के कवि’ को सजा दी है। ‘शताब्दी के कवि’ से उनका भाग्य है, पूरे सौ वर्ष के काव्य पर जितना विशिष्ट प्रभाव निराला डाल चुके हैं और डालेंगे, उतना विशिष्ट प्रभाव दूसरा कोई कवि कदाचित् ही डाल सकेगा। निराला की कविता में मुक्त छंद, गेय प्रणीत, प्रगतिशील और प्रयोग-प्रधान रचनाएँ, महाकाव्योचित उत्कर्ष, कोमल कल्पना और प्रखर बेग के जो बहुमुखी आधार मिलते हैं, वे अम्यत्र दुर्लभ हैं। रसों की दृष्टि से निराला शृङ्गार, वीर, हास्य, शास्त्र और कृष्ण रस के विस्तार में पहुँचे हैं, जो विस्तार किसी दूसरे कवि का नहीं है। एक ओर मुक्त छंद और दूसरी ओर अम्यारमक कविता निराला को पूरी शताब्दी तक कवियों का आकर्षण केंद्र बनाये रखेगी।”^२

‘प्रसाद और निराला’^३ शीर्षक अपने एक अन्य लेख में आचार्य वाजपेयी जी ने इस युग के एक अन्य प्रधान कवि ‘प्रसाद’ से निराला की तुलना की है, और दोनों का अपना-अपना महत्व बताया है। उन्होंने कहा है ‘प्रसाद के काव्य में निराला की सी विविधता नहीं है। वे समरस कवि थे। परन्तु उन्होंने अपनी अन्तर्भेदनी प्रतिभा के द्वारा भारतीय संस्कृति के पटल पर प्राचीन और नवीन का जो समन्वय किया है, वह अद्वितीय है। वे आगे कहते हैं—जो कवि जितना ही वस्तुमुखी होगा उसमें अनुभवों की व्यापकता उतनी ही अधिक होगी। कवि अपने वैयक्तिक जीवन के संकल्पों और विकल्पों को छोड़कर वास्तविक और बहुमुखी जीवन से अपनी काव्य-सामग्री का संचय करेगा। दूसरी ओर जो कवि अधिक अन्तर्मुखी होगा, और अपने जीवन के अन्तरंग द्वन्द्वों को काव्य में प्रतिबिम्बित करेगा, उनके काव्य में व्यापकता के स्थान पर गहराई का तत्व अधिक होगा।

तुलना करते हुए पण्डित जी आगे कहते हैं—काव्य में जीवनानुभव की व्यापकता कवि की वस्तुमुखी दृष्टि पर आधित रहती है, जबकि गहरे संवेदनों की सृष्टि कवि के अन्तरंग जीवनद्वन्द्व से संबंधित होती है। इस दृष्टि से देखने पर प्रसाद और निराला काव्य के दो विभिन्न निर्माणस्तर दिखाई देते हैं। प्रसाद का काव्य अन्तर्द्वन्द्व

१ आचार्य वाजपेयी . कवि निराला को घटात्रिजि (रसवती : निराला-अंक, कृतित्व खंड)

२ आचार्य वाजपेयी जी द्वारा सागर विश्वविद्यालय में निराला-जयन्ती के अवसर पर दिये गये भाषण से ।

३ आचार्य वाजपेयी : प्रसाद और निराला (आवकस—मार्च १९६४)

से सबधित है और इस अन्तर्द्वन्द्व की समस्त मार्मिकता और गम्भीरता उनके काव्य में प्रतिफलित हो सकती है। निराला के काव्य में वस्तुमुखी और बहिरंग तत्व की प्रमुखता है। उनके काव्य में अन्तर्द्वन्द्वों से उत्पन्न भावाकुलता और भावोत्कर्ष नहीं है, उसके बदले एक महान तटस्थता और औदात्य का उत्कर्ष उनके काव्य की विशेषता है।

निराला के सम्बन्ध में कहते हुए वे कहते हैं, “जब हम निराला के भाव-जगत में प्रवेश करते हैं, तो हमें प्रसन्न स्वस्थ और उदात्त भावलोक के दर्शन होते हैं, जिसमें एक सामाजिक क्रान्ति का स्वर भी मिला हुआ है। निराला-काव्य में यह क्रान्ति-भावना उन्हें एक प्रगतिशील कवि का महत्त्व देती है। सामाजिक भूमिका पर नारी और पुरुष की समानता का पूरा प्रत्यय उनके काव्य में पाया जाता है। बाल्य वैषम्यों के प्रति उनकी दृष्टि विद्रोहात्मक है। अपने इस प्रगतिशील स्वर में निराला की काव्य-चेतना समसामयिक सभी कवियों से प्रखर है। पराण्ड अन्यत्र निराला सौम्य और सदातः शृंगार के कवि हैं। उनकी शृंगारिक भावना में किसी प्रकार की वैयक्तिक क्रुद्धा-या खिन्नाव नहीं है। निराला के शृंगारिक चित्रों में तटस्थता का गुण सर्वत्र पाया जाता है।

अन्ततः, हम यह भी स्पष्ट कर देना चाहते हैं कि पंडित बाजपेयी जी निराला के काव्य में बदलते हुए भावगाभीर्य को अवश्य देखते हैं, परन्तु वे किसी प्रकार की असंगति या अन्तर्विरोध निराला के काव्य में नहीं पाते। निराला की शैली बदली, उनके आरम्भिक उत्साह व्यर्थ और विडम्बना में परिणत हुआ। उनकी स्वच्छन्दता-वादी कल्पनायें धारार्थ और कुरूप में रूपांतरित हुईं। परन्तु वे न तो अपने वेदाती दृष्टिकोण से स्थानित हुए और न ही उन्होंने भौतिकवादी या पदार्थवादी दृष्टि अपनाई। युग के लिखावटों में उनका स्वास्थ्य बिगड़ा और वे मानसिक विक्षेप से आक्रांत हुए, परन्तु यह भी एक प्रकार की कीमत थी जो उन्होंने अपने आदर्शों की रक्षा के लिये चलाई। वे झुक गए, किन्तु टूटे नहीं। जो लोग उन्हें किसी भी स्तर पर टूटा हुआ मानते हैं या उनके काव्य में असंगतियाँ देखने का प्रयत्न करते हैं, वे बाजपेयी जी की दृष्टि में, निराला जी के प्रति अन्याय और सत्य के प्रति अपराध करते हैं।

वाजपेयी जी और नई कविता

—डा० बच्चनसिंह, एम० ए०, पी-एच० डी०



यदि रचनात्मक साहित्यकार युग-स्रष्टा होता है तो आलोचक युग-द्रष्टा । रचयिता युग को उसकी समग्रता में अनुभूत कर उसे वाणी देता है और आलोचक उसे समझता है, परखता है, दिशा निर्देश देता है । युग-चेतना को सम्यक् आत्मसात् कर आलोचक उसकी साहित्यिक गतिविधि के प्रति पूर्णतः सचेत रहता है । इस चेतना के फलस्वरूप वह अधिकार पूर्ण ढंग से नए से नए साहित्य पर महत्वपूर्ण रायें देता है, नई प्रतिभाओं को पहचान कर उन्हें अपेक्षित मोड़ देता है । वह सच्चे अर्थ में द्रष्टा और नियामक होता है । छायावादी काव्य के नवोन्मेष, मर्म-स्पर्शी छबियों और दार्शनिक सामाजिक चेतना को सर्वप्रथम समझने-समझाने का श्रेय वाजपेयी जी को ही है । प्रेमचन्दोत्तर काव्य, कथा साहित्य और नाट्य-वाङ्मय के अनेक नव्यतर आयामों का उद्घाटन भी उन्होंने किया है । प्रयोगवादी काव्य की भी गहरी छान-बीन कर उसकी खामियों की ओर लोगों का ध्यान आकृष्ट करने का सर्वाधिक श्रेय भी उन्हीं को है ।

नई कविता के सन्दर्भ में उनका पहला लेख 'प्रयोगवादी रचनाएँ' दीर्घक से प्रकाशित हुआ था और दूसरा 'नई कविता' दीर्घक से 'आलोचना' १९५६ में सम्पादकीय के रूप में छपा था । 'प्रयोगवादी रचनाएँ' लेख को देख कर 'बीसवीं शताब्दी' के लेखक का अतिशय मनस्वी और प्रसर व्यक्तित्व पुनः साकार हो उठता है । इसके तर्क का पैनापन, व्यंग्य की तलखी और अर्थगर्भ विस्लेषण अपूर्व हैं । मुझे लगा '५६ में प्रकाशित 'नई कविता' लेख में वाजपेयी जी ने सन्तुलन का नया प्रयास किया होगा । वाजपेयी जी से इस प्रकार के प्रयास की आशा दो कारणों से की जा सकती थी—एक तो इसलिए कि 'साकेत' और 'प्रेमचन्द' के सन्दर्भ में उन्होंने धँसा किया है, दूसरे इसलिए कि उनकी दृष्टि में इस प्रकार का लचीलापन है कि नवीन कृतिपों के प्रकाश में वे उसमें अपेक्षित परिवर्तन कर लेते हैं । इससे यह नहीं समझना चाहिए

कि उनमें कहीं अन्तर्विरोध है। वे तो स्वयं इसके विश्वासी हैं कि नवीन सार्यक कृतियाँ नए मानों की अपेक्षा रखती हैं। सतुलन की दृष्टि से उन्होंने जिन कृतिकारों अथवा रचनाओं पर पुनर्विचार किया है वे उनके उन पक्षों को उकेरती हैं जो उनके पहले के लेखों में अविचारित रह गए थे। 'साकेत' अथवा 'प्रेमचन्द' के सम्बन्ध में उनके जो विचार 'बीसवीं शताब्दी' में संगृहीत हैं वे अपने स्थान पर आज भी उतने ही सही हैं जितने पहले थे। लेकिन 'नई कविता' पर लिखे गए दूसरे निबन्धों में सतुलन का प्रयास नहीं मिलेगा, यह पहले का ही विस्तार (एक्सटेंशन) है।

प्रश्न पूछा जा सकता है कि ऐसा क्यों? पहला लेख मूलतः 'तार-सप्तक' प्रथम भाग को लक्ष्य में रखकर लिखा गया था। दूसरे लेख के प्रकाशित होने तक 'तार-सप्तक' का दूसरा भाग भी प्रकाशित हो चुका था। इसके अतिरिक्त कई नवीन काव्य संग्रह भी बाजार में आ गए थे। इस अरसे में क्या नई कविता ने कुछ उपलब्ध नहीं किया? यदि किया तो क्या बाजपेयी जी ने उसे नजरअन्दाज कर दिया है? संभवतः लेखक ने बाजपेयी जी की 'जंगन के पार द्वार' की समीक्षा नहीं देखी है। अज्ञेय जी के इस नवीन काव्य-ग्रन्थ की समीक्षा करते हुए बाजपेयी जी ने लिखा है—“श्री अज्ञेय की कविताओं में पिछले कुछ दिनों से एक नवीन आध्यात्मिक अनुभूति का संचार हो रहा है, जिसे वे बड़ी ईमानदारी के साथ व्यक्त करने लगे हैं।

अज्ञेय जी की इस कविता-पुस्तक में दो-तीन बातें हमारा ध्यान आकृष्ट करती हैं। एक तो है इस पुस्तक में प्रकृति के विविध रूपों, गतियों और मुद्राओं का सफल प्रयोग। यद्यपि ये रूप, गतियाँ और मुद्रायें लेखक की आंतरिक भावना से संपृक्त हैं। परन्तु उनमें यथार्थता का पक्ष भी पूरी तरह भास्वर हो गया है। दूसरी मुख्य विशेषता इस पुस्तक में गृहीत और प्रयुक्त अनेकानेक नवीन और व्यञ्जक शब्दों के आविष्कार की है। नूतन शब्दों के आविष्कार में जो कवि जितनी दूर तक जा सकता है, वह उतनी ही भाव-राशि पर नवीन स्रष्टा बन सकता है। परन्तु कभी-कभी नये शब्दों की खोज में कवि मूल भाव-चेतना को विस्मृत भी कर जाता है। अज्ञेय जी की इस पुस्तक में इस प्रकार का विस्मरण-दोष कहीं नहीं है, बल्कि उनके नये शब्द उपयुक्त भाव-चेतना को जगाने में ही समर्थ हुए हैं। इन कविताओं की तीसरी विशेषता व्यक्तित्व-चेतना में रहस्यात्मक दीप्ति और निष्ठा का सन्निवेश करना है। अज्ञेय जैसे कवि इस रहस्य भूमिका पर इतनी परिष्कृत अनुभूतियों का आविर्भाव कर सकते हैं, यह एक प्रसन्न आश्चर्य की बात रही है, परन्तु इस पुस्तक में वह विद्यमान है।”

यहाँ इस उद्धरण का आशय केवल इतना ही है कि बाजपेयी जी नई कविता का बराबर अवलोकन करते रहे हैं और नई कविता के सम्बन्ध में उनके नए विचार उपर्युक्त उद्धरण में देखे जा सकते हैं। आधुनिक साहित्य के इतने जागरूक तथा तत्वाभिनिवेशी आलोचक के प्रति इस प्रकार की शकाओं का उठना स्वाभाविक है,

क्योंकि उनकी आधुनिकता, अचूक पकड़ और निन्नान्त निर्णय में आज भी हमें अटूट विश्वास है ।

किन्तु, उन ऐसों के आधार पर उपर्युक्त सकारणों की कोई गुंजायश नहीं है । उनमें तो नई कविता के सदर्थ में साहित्य के बुनियादी सवाल को उठाया गया है । ये सवाल भी मुख्यतः वैचारिक ही हैं, नई कविता को उसके रचनागत वशिष्ट्य में कम देखा गया है । फिर भी वाजपेयी जी द्वारा उठाए गए प्रश्नों के प्रकाश में कुछ ऐसे मूलभूत सवाल खड़े होते हैं कि उन पर विचार करना आवश्यक हो जाता है । 'तार-सप्तक' तथा कई अन्य रूपानों पर अज्ञेय जी ने जो वक्तव्य दिये हैं वे साहित्य के बुनियादी सिद्धान्तों के विपरीत पड़ते हैं । समय-समय पर साहित्य की माग्दतायें बदली हैं, किन्तु उसके मूलभूत सिद्धान्तों के सम्बन्ध में पूर्व-पश्चिम में प्रायः मतभेद है । वाजपेयी जी ने मुख्यतः उनके वक्तव्यों की छानबीन की है । इससे यह भी प्रश्न उपस्थित होता है कि था तो मूलभूत सिद्धान्तों में कहीं खामी है या अज्ञेय जी के वक्तव्यों में । इस दृष्टि से वाजपेयी जी के विचारों का विशेष महत्व जानना होगा ।

इतना तो मानकर चलना पड़ेगा कि नई कविता आधुनिक जीवन की जटिलताओं को अभिव्यक्त करने में बहुत कुछ दुर्बोध हो गई है । किन्तु यह कहना कि कवि 'स्वान्तः सुखाय' नहीं लिखता, साहित्य की एक सुनिर्णीत माग्दता पर प्रश्न चिह्न लगा देता है, ऐसा वाजपेयी जी का मत है । अज्ञेय जी का कहना है—“कोई भी कवि केवल मात्र 'स्वान्तः सुखाय' लिखता है या लिख सकता है, यह स्वीकार करने में मैंने अपने को सदा असमर्थ पाया है ।” अभिव्यक्ति के लिए श्रोता या ग्राहक की स्थिति अनिवार्य हो जाती है । इस प्रश्न पर वाजपेयी जी का कथन है—“पर श्रोता के अनिवार्य होने और 'स्वान्तः सुखाय' या आत्माभिव्यक्ति में कोई मौलिक विरोध नहीं ।” मनोवैज्ञानिक दृष्टि से वाजपेयी जी का कथन सर्वांगीण, सत्य है । इस प्रसंग में वाजपेयी जी ने एक बात और उठाई है—“गोस्वामी जी ने 'स्वान्तः सुखाय' राम की गाथा लिखने की बात क्या झूठ कही है ?” मुझे अज्ञेय जी की पीमत पर सन्देह नहीं है और न वाजपेयी जी से इस सिलसिले में उनका मतभेद हो सकता है । 'स्वान्तः सुखाय' शब्द का प्रयोग गोस्वामी जी ने 'मानस' में किया है । क्या उनके सामने कोई श्रोता नहीं था ? अज्ञेय जी ऐसे साहित्यकार को गोस्वामी जी के 'स्वान्तः सुखाय' का अभिप्राय ज्ञेय न हो, कैसे कहा जा सकता है । लेकिन जन्मे वक्तव्य और शब्द-प्रयोग से पाठक को गुमराह होने का अवसर मिल जाता है । इस प्रकार के अविचारित वक्तव्यों से, जिनमें नव्याभास मिलता है, साहित्य में अराजकता फैल सकती है ।

नई कविता के प्रसंग में कवि के 'व्यक्ति-सत्य' और 'व्यापक सत्य' की चर्चा अज्ञेय जी ने की है । इन दोनों छोरों के बीच अनेक स्तर हो सकते हैं और कवि

किसी एक स्तर पर होगा। बाजपेयी जी ने इसे 'कोरी बौद्धिक दृष्टि' कहा है। पर नई कविता की आत्यंतिक व्यक्तिवादिता को देखते हुए अज्ञेय जी के कथन को निस्तार नहीं कहा जा सकता। इसी सिलसिले में 'अह के विलयन' पर भी विचार कर लेना चाहिए। अज्ञेय जी अह के पूर्ण विलयन को आदर्श मानते हैं। पर अपनी तथा युग की सीमाओं के कारण उस आदर्श को न पाने में वे अपनी असमर्थता भी व्यक्त कर रहे हैं। यही कारण है कि प्रयोगवादी अथवा नई कविता की किसी बड़ी उपलब्धि का उल्लेख नहीं किया जा सकता। यह ध्रुव सत्य है कि जिस प्रकार कुठाग्रस्त अथवा आस्था विरहित काव्य महान नहीं हो सकता, उसी प्रकार अहवादी काव्य भी महान नहीं हो सकता। चरम कोटि के इगोइस्ट कवियों से अह के विसर्जन की आशा दुराशामात्र है।

सर्वाधिक महत्वपूर्ण बात जो बाजपेयी जी ने उठाई है वह विरासत से सबद्ध है। यह विरासत काव्य की भी है, मूल्यों की भी है। नए कवियों ने इलियट के प्रसिद्ध निबन्ध 'ट्रैडिशन और इंडिविडुअल टैलेंट' की काफी चर्चा की है, पर दूसरी का समझने के चक्कर में वे उसे खुद कितना ग्रहण कर पाये हैं, इसे वे ही जानें। अपनी विरासत को लात मार कर दूसरों के अनुदान अथवा उच्छिष्ट पर कब तक जिया जा सकता है? प्रयोगवादी अथवा नई कविता लिखने वाले अधिकांश व्यक्ति अपनी परम्परा को गाली देना, उसे हीन बताना अपना धर्म समझते हैं। छायावादी कविता पर आक्रमण करना तो जरूरी माना गया है, योया इसके बिना इस संप्रदाय में दीक्षित होना संभव नहीं है। किन्तु जिन कवियों ने छायावादी काव्य पर आक्रमण किए हैं, यदि उनके वक्तव्यों की छानबीन की जाय तो उनके तर्क, विवृता और बुद्धिवादिता का मुलुम्मा बहुत देर नहीं ठहरता। तारसप्तक के कवियों में से कुछेक न छायावादी काव्य के सम्बन्ध में वक्तव्य देकर बुद्धि के दिवालियेपन का ही इजहार किया है। इसी प्रकार साधारणीकरण और रस-सिद्धांत की खिल्ली उड़ाने में भी कोर कसर नहीं की गई है। साधारणीकरण की पुरानी परिपाटी पर नए सिरे से विचार किया जाना चाहिए, पर उसे नकारना कहीं का औचित्य है। अभी हाल में अज्ञेय जी ने एक नया शिगूफा छोड़ा है कि रस अतीतोन्मुख होता है। इसका ठीक-ठीक अर्थ तो वे ही लगा सकते हैं। रस स्वयं में न अतीतोन्मुख होता है और न नवित्योन्मुख। वह तो लोकोत्तर आनन्द की एक विशेष स्थिति है। यदि उनका मतलब यह है कि अतीत से सबद्ध काव्य द्वारा ही रस निष्पत्ति संभव है तो यह मान्यता भी ग्राह्य नहीं है। लोल्लट और आचार्य रामचन्द्र शुक्ल तो जीवन में भी रसानुभूति की स्थिति स्वीकार करते हैं (यद्यपि यह स्वीकार्य नहीं है)। वर्तमान की समस्याओं से जूझने वाले काव्य द्वारा रस-निष्पत्ति संभव नहीं है, यदि अज्ञेय जी का यह अर्थ हो तो भी इसे तर्क-सम्मत नहीं कहा जा सकता। यदि काव्य के लिए, ध्रष्ट काव्य के लिए, कवि के अह का विलयन आवश्यक है, जैसा अज्ञेय जी स्वयं मानते हैं, तो नई कविता से रस-सिद्धांत का अविरोध होना चाहिए।

पर नई कविता का मूल्योत्पन्न रस-सिद्धांत के आधार पर संभव नहीं है। साधारणीकरण की प्रक्रिया और रसानुभूति का एक सामाजिक पक्ष भी है। इसके आधार पर ही सामाजिकता और कवि में तादात्म्य होता है। लेकिन आज तो कवि और समाज का इतना बिलगाव हो गया है कि तादात्म्य के लिए भूमि ही नहीं रह गई है। जब तक यह साईं नहीं पटती, रस-सिद्धान्त के मानो से नई कविता का आकलन नहीं किया जा सकता। किन्तु यदि हम नई कविता को कविता मानते हैं, तो उसके लिए मान का निर्धारण भी आवश्यक हो जाता है।

अपने दूसरे निबन्ध में वाजपेयी जी ने जिन व्यापक मानों का, जो राष्ट्रीय-सांस्कृतिक भूमिका पर प्रतिष्ठित हैं, उल्लेख किया है वे नई कविता के मेल में नहीं आते। ऐसी स्थिति में कविता की यह स्थिति उन्हें प्रीतिकर नहीं लगती। नवीन निर्माण, नया शिल्प, नई वस्तु-योजना आदि सभी कुछ उन्हें चाहिए है बशर्ते कि वे मानवीय जीवन को किन्हीं भी अर्थों में श्रो-सपन्न बनाते हों। वस्तुतः इन निबन्धों में वाजपेयी जी की तलस्पर्शिनी दृष्टि ने नई कविता की खामियों को तर्क-सम्मत ढंग से प्रस्तुत किया है। इन निबन्धों से उनका (कवियों का) अह, उनका एकमात्र सबल आहत हुआ। चोट खाकर उन्हें अनेक वक्तव्य देने पड़े। पर नए वक्तव्यों में आहत अह ही विस्फोटित हुआ है। नए कवि इसे स्वीकारें अथवा न स्वीकारें, किन्तु वाजपेयी जी के विचारों से इतना लाभ तो हुआ कि नई कविता अह के गुजलक की धीरे-धीरे बहिर्गत होने के लिए प्रयत्नशील हो उठी। उनके निबन्धों की यह उपलब्धि कम महत्त्व की नहीं है।

निबन्धकार आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी

—डा० रामलाल सिंह एम ए, पी-एच डी



आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी के निबन्धकार स्वरूप पर विचार करते समय सबसे पहला प्रश्न यह उठता है कि क्या पत्रकार के रूप में लिखी हुई इनकी टिप्पणियाँ, सम्भाषण, वार्ता, यात्रावर्णन, अभिभाषण, सस्मरण, विभिन्न समयों पर लिखे हुए पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित इनकी समीक्षा सम्बन्धी कृतियाँ निबन्ध की संज्ञा पा सकती हैं ? इस प्रश्न का ठीक-ठीक उत्तर जानने के लिए यह भी जानना आवश्यक है कि निबन्ध किसे कहते हैं और उसके प्रमुख लक्षण कौन-कौन हैं ?

निबन्ध विषय प्रतिपादन में असम्पूर्णता का विचार न करने वाला गद्य रचना का वह प्रकार है जिसमें रागात्मक साधना से उत्पन्न स्वानुभूति की प्रधानता हो, लेखक के व्यक्तित्व की प्रखर तथा यथासम्भव पूर्ण अभिव्यक्ति हो, विषय-निरूपण में रुचिरता तथा स्वतन्त्रता हो, तथा यथास्थान भावों तथा विचारों के ऊपर बल हो, जिसकी अर्पणत विशेषतायें रमणीय तथा उन्मुक्त चिन्तन से भरी हो, जिसका विषय लेखक के व्यक्तित्व से निरृत हो, जिसमें भाव या विचार की अन्विति वर्तमान हो, जिसकी शैली तथा भाषा व्यक्तित्व विधायक, विषयानुकूल तथा आत्मीयता की छाप से भरी एवं साहित्यिक रुचिरता के गुण से सम्पन्न हो, जिसमें यथास्थान व्यंग्य, विनोद, यत्नोक्ति, अलंकार, लोकोक्ति, मुहावरे आदि का चमत्कार हो, जिसकी वेग-मयी मानवीय अनुभूति आकुल भावों तथा आवेगपूर्ण विचारों के स्वाभाविक प्रकाशन का फल हो, जिसका आरम्भ तथा अन्त प्रेरणा के अनुसार हो, जिसमें रुचिर भावों अथवा मनोमत्त विचारों का वातावरण आद्यन्त वर्तमान हो एवं जिसका प्रभाव विचारोत्तेजन में समर्थ हो।

जब हम वाजपेयी जी की कृतियों को निबन्धों के उक्त लक्षणों की कसौटी पर कसते हैं तब हमें निम्नांकित उत्तर मिलते हैं —

बाह्य आकार की दृष्टि से बाजपेयी जी की सभी समीक्षाएँ निबन्धात्मक हैं, इसलिए उनमें अध्यायात्मक या परिच्छेदात्मक वर्गीकरण नहीं मिलते। सभी निबन्ध परस्पर स्वतंत्र हैं। शुक्ल जी की समीक्षाशैली यदि प्रबन्धात्मक है तो बाजपेयी जी की निबन्धात्मक। अतः उनकी समीक्षा शैली यह प्रमाणित करने में समर्थ है कि उन्होंने निबन्ध-रूप में अपनी समीक्षाएँ लिखी। उनका व्यक्तित्व एक निबन्धकार का व्यक्तित्व लेकर हिन्दी-समीक्षा में अवतरित हुआ। इसी कारण उनकी प्रायः सभी समीक्षा कृतियाँ भिन्न-भिन्न समयों पर लिखे गए उनके निबन्धों के सग्रह से निर्मित हुई हैं। 'बीसवीं शताब्दी', 'जयशंकर प्रसाद', 'आधुनिक साहित्य', 'नया साहित्य नये प्रश्न' तथा 'राष्ट्रभाषा की समस्याएँ' इस तथ्य के प्रमाण के लिए पर्याप्त हैं।

आकार की दृष्टि से निबन्ध में विषय-प्रतिपादन की असंपूर्णता का विचार नहीं किया जाता। बाजपेयी जी के समीक्षात्मक निबन्धों में विषय-विवेचन की दृष्टि से असंपूर्णता है। किसी भी युग, कवि, कृति, समस्या, सिद्धान्त का जो अंश इनकी दृष्टि में अब तक अविवेचित रह गया है अथवा अभावी रूप से प्रतिपादित है या उन्हें जो मानिक प्रतीत हुआ है उसी को उन्होंने स्पर्श किया है। इसलिए विषय की पूरी रूपरेखा या उसका सर्वांगीण विकास उनके समीक्षात्मक निबन्धों में नहीं मिलता। वैयक्तिक निबन्धों के समान इनके अविकसित निबन्धों में भूमिका, उपसंहार आदि का बाह्योपचार नहीं मिलता। उन्हें लिखने की प्रेरणा जिस अंश, तत्त्व, पक्ष, सीमा, विशेषता आदि से मिलती है उस पर वे तुरन्त पहुँच जाते हैं और प्रेरणा समाप्त होते ही निबन्ध समाप्त हो जाता है। इसीलिए कई निबन्धों में आकस्मिक परिसमाप्ति दिखलाई पड़ती है। 'बीसवीं शताब्दी' के निबन्धों में छायावादी युग के उन कवियों तथा लेखकों का विवेचन है जिन पर यथोचित ध्यान उस समय के समीक्षकों का नहीं गया था। जिन लेखकों ने उन्हें अधिक प्रभावित किया है उनकी प्रशंसा अधिक है, जैसे प्रसाद, पन्त, 'निराला' आदि बीसवीं सदी के जिन लेखकों या कवियों ने उन्हें बहुत अधिक प्रभावित नहीं किया उन पर स्वतन्त्र निबन्ध नहीं हैं, भूमिका में उल्लेख मात्र मिलता है, जैसे, माखनलाल घतुर्वेदी, बच्चन, नरेन्द्र शर्मा आदि का। 'आधुनिक साहित्य' में आधुनिक युग के हिन्दी-साहित्य का सर्वांगीण विवेचन नहीं, बल्कि उसमें आधुनिक युग के प्रमुख लेखकों, कवियों तथा कृतियों की समीक्षा का प्रयास है। निबन्ध के समान प्रथम पक्ष का प्रयोग इनकी समीक्षाओं में लगातार मिलता है। इन स्थानों पर 'मैं' और 'हम' दोनों का प्रयोग मिलता है। जैसे, 'मैं समझता हूँ', 'मेरा यह विचार है', 'मैं यह कहना चाहता हूँ', 'मैं ऐसा मानता हूँ', 'मेरा ऐसा मत है', 'मेरा यह अभिप्राय है' इस प्रकार के वाक्य इनकी समीक्षाओं में निबन्ध के आकार को पुष्ट करते हुये उसके दूसरे तत्व की भी निबन्ध के भीतर प्रतिष्ठा करते हैं।

निबन्ध में लिखने की प्रेरणा का होना आवश्यक ही नहीं, अनिवार्य है। सभी

उसमे अनुभूति की सचाई, अभिव्यक्ति की स्वाभाविकता, व्यक्तित्व-प्रकाशन की ईमानदारी तथा विचारोत्तेजन की क्षमता आती है। बाजपेयी जी के सभी निबन्ध प्रेरणा के फलस्वरूप लिखे गए हैं। आधुनिक युग के लेखकों तथा कवियों से उनका विशेष सम्बन्ध रहा, उनके सम्पर्क में वे रहे। जैसे, प्रसाद, निराला, पन्त, महादेवी, गुप्त जी, 'अचल', शुक्ल जी, प्रेमचन्द, भगवती प्रसाद बाजपेयी तथा जेनेन्द्र जी। इसलिए इनके साहित्य-सौन्दर्य से इन्हे, प्रेरणा मिली। नये जीवन, नयी भावधारा, नये जीवन-मूल्यों, नूतन कल्पना-छवियों, नयी शैली और अभिनव भाषा को देख कर वे इन कवियों की ओर आकृष्ट हुए थे। आधुनिक युग के समीक्षक होने के कारण आधुनिक हिन्दी-साहित्य की प्रमुख कृतियों, प्रमुख साहित्य रूपों, प्रतिनिधि साहित्य-धाराओं, आधुनिक मतों और सिद्धान्तों, हिन्दी-साहित्य के नये प्रश्नों, नये प्रभावों, नयी समस्याओं, नवीन समीक्षा-शैलियों तथा तत्कालीन साहित्यिक गतिविधियों से उनका सहज सम्पर्क रहा। इसलिए उनके चिन्तन, मनन, नियमन, अनुशासन, स्वस्थ परिचालन आदि की प्रेरणा पाना स्वभाविक था। प्रसाद, प्रेमचन्द, निराला से इनका वैयक्तिक घनिष्ट सम्पर्क था। इसलिए इन पर स्वतन्त्र पुस्तकें लिखना सहज प्रेरणा-धर्म के अनुकूल है। प्राचीन कवियों में सूरदास से इनका विशेष रागात्मक सम्बन्ध है। इसलिए उनके काव्य-सौन्दर्य से उन्हें सहज प्रेरणा मिली। इसलिए उन पर भी उन्होंने स्वतन्त्र पुस्तक लिखी। केरल की द्वारदीप यात्रा से संबंध रखने वाले इनके विभिन्न निबन्ध तो पर्यटन सम्बन्धी प्रत्यक्षानुभूति की प्रेरणा तथा दक्षिणापथ की हिन्दी-साहित्य एवं हिन्दीभाषा सम्बन्धी विभिन्न समस्याओं के समाधान की प्रेरणा के फलस्वरूप लिखे गए हैं। तात्पर्य यह कि प्रगतिशील दृष्टि, नवीनतावादी मनोवृत्ति तथा राष्ट्रीय भावना के कारण उनको आधुनिक युग से अधिक प्रेरणा मिली। इसलिए उन्होंने अपने समीक्षण तथा लेखन कार्य को आधुनिक युग के हिन्दी-साहित्य की ओर विशेष रूप से केन्द्रित किया।

इनका यह प्रबल मत है कि आलोच्य कृति के युग को समझे बिना उसका उचित मूल्यांकन नहीं किया जा सकता। इसलिए उन्होंने आधुनिक काव्य, आधुनिक साहित्य, आधुनिक समीक्षा, आधुनिक वादों, आधुनिक साहित्य-शैलियों को समझने के लिए आधुनिक युगबोध पर अधिक बल दिया। इसी कारण उन्होंने अपने निबन्धों में युग की सवेदनाओं, प्रेरणाओं, परिस्थितियों, प्रश्नों, समस्याओं तथा मूल्यों को स्पष्ट करने का अधिक प्रयत्न किया है। उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट है कि उनकी अधिकांश समीक्षाएँ वैयक्तिक दृष्टि, धारणा, रुचि, अरुचि, प्रवृत्ति, प्रभाव तथा प्रतिक्रिया के फलस्वरूप लिखी गई हैं। इसलिए उनके निबन्धों में आत्म-प्रेरणा तथा रागात्मक अनुभूति का तत्त्व पर्याप्त मात्रा में वर्तमान है।

निबन्ध का मूल उत्स विद्युद्ध रूप से आत्म-प्रकाशन है। बाजपेयी जी ने जीवन, साहित्य, समीक्षा, भाषा, शिक्षा, संस्कृति, दर्शन तथा यात्रा सम्बन्धी अपने

विचारों को व्यक्त करने के लिए ही साहित्यिक निबन्धों का आश्रय लिया है। इन्होंने अध्ययन, अध्यापन, पर्यटन, निरीक्षण, चिन्तन, मनन से उत्पन्न अपने विचारों, मतों तथा प्रश्नों को निबन्धों के माध्यम से व्यक्त किया है। इसीलिए इनके निबन्धों में स्वयं प्रकाशजन्य मनो की अधिकता है। इसी कारण वे हिन्दी समीक्षा के एक सर्वमान्य मौलिक समीक्षक माने जाते हैं। इनके समीक्षात्मक निबन्धों में साहित्य सम्बन्धी प्राचीन मनो तथा वादों की नयी व्याख्याएँ हैं, प्राचीन कवियों पर नये ढंग से सोचने की भूमिकाएँ हैं, प्राचीन साहित्य-दर्शन को आधुनिक ज्ञान के प्रकाश में देखने का प्रयत्न है, नवीन कवियों तथा लेखकों का नवीन ढंग से मूल्यांकन है। प्राचीन जीवन को अभिनव ढंग से समझाने का प्रयास है तथा आधुनिक जीवन की समस्याओं तथा प्रश्नों को नए ढंग से सुलझाने का प्रयत्न है।

निबन्ध में व्यक्तित्व का तत्त्व आवश्यक ही नहीं बरन् अनिवार्य है। निबन्ध में व्यक्तित्व का अर्थ लेखक की वैयक्तिक अनुभूतियों, निजी विशेषताओं, निजी षचियों, स्वनिर्मित धारणाओं, नवीन दृष्टियों, मौलिक शैलियों आदि से है। निबन्ध में व्यक्तित्व या वैयक्तिक विशेषता का अर्थ न तो व्यक्ति-वैचित्र्य है और न ऐसी अर्थयोजना जो इस ससार की प्रकृति के अनुरूप ही न हो। इस सम्बन्ध में शुक्लजी का विचार ध्यान देने योग्य है। आधुनिक पारम्पर्य लक्षणों के अनुसार निबन्ध उसी को कहना चाहिए जिसमें व्यक्तित्व अर्थात् व्यक्तिगत विशेषता हो। बात तो ठीक है, यदि ठीक तरह से समझी जाय। व्यक्तिगत विशेषता का यह मतलब नहीं कि उसके प्रदर्शन के लिए विचारों की झूलला रक्खी ही न जाय या जानबूझ कर जगह-जगह से तोड़ दी जाय। भावों की विचित्रता दिखाने के लिये ऐसी अर्थयोजना की जाय जो मानवीय अनुभूति के प्रकृत या लोक सामान्य स्वरूप से कोई सम्बन्ध ही न रखे अथवा भाषा से सर्जक वालों की सी कसरतें या हठयोगियों के से आसन कराए जायें, जिसका लक्ष्य समाधा दिखाने के सिवाय और कुछ न हो। ससार की हर एक बात और सब बातों से सम्बद्ध है। अपने-अपने मानसिक सगठन के अनुसार किसी का मन किसी सम्बन्ध-सूत्र पर दीड़ता है, किसी का किसी पर। ये सम्बन्ध-सूत्र एक दूसरे से नये हुए पत्तों के भीतर की नसों के समान चारों ओर एक जाल के रूप में फैले हैं। तत्त्व-चिन्तक या दार्शनिक अपने व्यापक सिद्धान्तों के प्रतिपादन के लिए कुछ उपयोगी सम्बन्ध-सूत्रों को पकड़ कर किसी ओर सीधा चलता है और बीच के व्योरो में कहीं नहीं फँसता। पर, निबन्ध लेखक अपने मन की प्रवृत्ति के अनुसार स्वच्छन्द गति से इधर-उधर फूटी हुई सूत्र-शाखाओं पर विचरता चलता है। यही उसकी अर्थ सम्बन्धी व्यक्तिगत विशेषता है। अर्थ सम्बन्धी सूत्रों की टेढ़ी-मेढ़ी रेखाएँ ही भिन्न-भिन्न लेखकों का दृष्टिपथ निर्मित करती हैं। एक ही बात को लेकर किसी का मन किसी सम्बन्ध-सूत्र पर दीड़ता है, किसी का किसी पर। शुक्ल जी की उपर्युक्त बसोटी पर वाजपेयी जी के निबन्धों की परीक्षा करने पर

यह विदित होता है कि उन्होंने 'बीसवीं शताब्दी' के निबन्धों में किसी कवि तथा लेखक के भावात्मक पक्ष को अधिक देखा है तो किसी के अभावात्मक पक्ष को, और उनका लक्ष्य रहा है लेखकों की स्थिति में सामाजिक स्थापित करना। इसके प्रमाण्यं उन्हीं के शब्द नीचे उद्धृत किये जाते हैं —

“किसी निबन्ध में किसी लेखक पर प्रशंसात्मक चर्चा की गई है और किसी अन्य पर विरोधी ढंग से लिखा गया है। जिनकी आवश्यकता से अधिक उपेक्षा हो रही थी उनकी प्रशंसा की गई है और जिनकी बेहद प्रशंसा हो रही थी उनके सबध में दूसरे पक्ष को सामने रखा गया है। इसमें मेरा लक्ष्य लेखकों की स्थिति में सामाजिक स्थापित करने का रहा है।”

इनकी समीक्षा-नृतियों तथा निबन्धों का केन्द्रबिन्दु इनका निजी व्यक्तित्व है जो साहित्यिक निबन्धों में आत्म-तत्त्व का काम करता है। बाजपेयी जी के व्यक्तित्व में सम्पादक, समीक्षक, अध्यापक, आचार्य, राजनीतिक तथा दार्शनिक के तत्त्व सन्निहित हैं। इसलिए इनके निबन्धों में पत्रकार की ओजपूर्ण अभिव्यक्ति, आलोचक की पैनी दृष्टि, अध्यापक की स्पष्टता, दार्शनिक की गम्भीरता, वकील की तार्किकता, आचार्य की नूतनता तथा राजनीतिक की शर्यात्मकता वर्तमान हैं, और इसी कारण इनके निबन्ध इनके व्यक्तित्व की प्रखर अभिव्यक्ति करने में समर्थ हैं। बाजपेयी जी का व्यक्तित्व हिन्दी-समीक्षा में सबसे अधिक गहरात्मक है, इसलिए वे आधुनिक युग के आधुनिकतम शरणों के सम्पर्क में रहते हैं। इस कारण वे आधुनिक जीवन से सम्बन्ध रखने वाले कवियों, लेखकों, वादों, प्रवृत्तियों, साहित्य-धारकों, प्रदनों, मूल्यों तथा समस्याओं पर अधिक लिखते हैं और इसी कारण वे आधुनिक युग के सर्वमान्य समीक्षक माने जाते हैं। आधुनिक युग के समीक्षक होने के कारण इनके निबन्धों में आधुनिकता का तत्त्व मिलता है और जीवन के अद्यतन मूल्यों पर सबसे अधिक बल रहता है। स्वच्छन्दतावादी समीक्षक होने के कारण इनके निबन्धों में एक ओर साहित्य तथा जीवन की जर्जरित रुढ़ियों का उच्छेदन है तथा दूसरी ओर स्वतन्त्रता, समता एवं विश्व-वैश्वत्व नामक जीवनादर्शों का समर्थन। समन्वयवादी व्यक्तित्व रखने के कारण इनके निबन्धों में पूर्व और पश्चिम, प्राचीन तथा नवीन, भौतिक तथा आध्यात्मिक जीवन-मूल्यों का समन्वय हुआ है। सांस्कृतिक व्यक्तित्व रखने के कारण ये अपने निबन्धों में भारतीय संस्कृति की विशद व्याख्या प्रस्तुत करते हैं। राष्ट्रीयतावादी होने के कारण राष्ट्रीय साहित्य की विविध समस्याओं पर इन्होंने एक निबन्ध-पुस्तक लिखी है तथा राष्ट्रभाषा की समस्याओं पर भी इन्होंने अपने याना सम्बन्धी निबन्धों में प्रकाश डाला है। राष्ट्रीय जागरण, राष्ट्रीय पुकार, राष्ट्रीय स्वतन्त्र सन्ग्राम आदि का उल्लेख इनके निबन्धों में यथाप्रसंग पाया जाता है। सैद्धान्तिक दृष्टि से रसवादी होने के कारण

ये काव्य में रसतत्त्व के उन्मेष पर बल देते हैं। सर्जनात्मक दृष्टिकोण रखने के कारण ये वर्तमान साहित्य तथा जीवन की कमी बताते हुए उसके दूरीकरण का उपाय भी बताते चलते हैं। आचार्य होने के कारण रचनात्मक साहित्य तथा समीक्षा-साहित्य दोनों का दिशानिर्देशन करते हैं। जीवन में आशावादी व्यक्तित्व रखने के कारण ये अपने निबन्धों में आशावाद तथा आनन्दवाद का स्वर मुखरित करते हैं, पर्यटनशील होने के कारण इनके निरीक्षण में सूक्ष्मता तथा विशदता, जीवन-दृष्टि में गत्यात्मकता, विचारों में प्रत्यक्षता वर्तमान रहती है। समीक्षक तथा शिक्षाशास्त्री होने के कारण जीवन तथा साहित्य दोनों में ये आदर्श तथा अनुशासन पर बल देते हैं। इसीलिए वे अपने निबन्धों में समाज तथा साहित्य के अनुचित प्रसंगों पर धुव्य होकर व्यंग्य करते हैं। इनके व्यंग्य शिष्ट, मार्मिक तथा बहुत तीखे होते हैं। आलोचक होने के कारण ये साहित्य तथा आलोचना की महत्ता प्रभावपूर्ण ढंग से स्थापित करते हैं। स्वभाव से कवि होने के कारण ये काव्य की समीक्षा में अधिक रुचि लेते हैं। व्यक्तित्वविधायनी शक्ति रखने के कारण इनके निबन्धों में रुचिरता, सर्जनात्मकता तथा भावात्मकता का गुण समाविष्ट हो गया है, इसलिए इनके कतिपय वैयक्तिक निबन्ध ललित निबन्ध की श्रेणी में आ जाते हैं।

जिस प्रकार कहानी का अपना निजी तत्त्व कथानक, उपन्यास का वर्णन, महाकाव्य का शीलनिरूपण, प्रगीत का भावव्यञ्जना, नाटक का कार्य है, उसी प्रकार निबन्ध का अपना निजी तत्त्व विचार है। आचार्य प० रामचन्द्र शुक्ल ने भी निबन्धों के लक्षण-निरूपण के समय निबन्ध का प्रधान गुण विचारोत्तेजक की क्षमता ही माना है। इस दृष्टि से वाजपेयी जी के प्रायः सभी लेख विचारारम्भक हैं। आरम्भ से अन्त तक विचारों की गम्भीरता के कारण उनके निबन्धों में एक गम्भीर कटावरण वर्तमान है। इनके निबन्धों की एक बहुत बड़ी विशेषता यह है कि ये टी० एस० ईलियट के समान विवेचन की तुलना में प्रश्न बहुत उठाते हैं और ये प्रश्न हिन्दी-समीक्षा के क्षेत्र में बड़े-बड़े समीक्षकों का ध्यान ही नहीं आकर्षित करते; वरन् एक नवीन वैचारिक ज्ञान्ति की सृष्टि भी करते हैं। हिन्दी-समीक्षा क्षेत्र में इस प्रकार के प्रश्नों को उठाने की पद्धति वाजपेयी जी की निजी पद्धति है जो हिन्दी के अन्य निबन्धकारों में नहीं पाई जाती। इससे इनके निबन्धों में निज्ञासा नामक तत्त्व का समावेश हो जाता है और इससे पाठक का मन गम्भीरता से ऊबता नहीं। युगीन साहित्य तथा युग जीवन की समस्याओं पर प्रकाश डालने के कारण इनके निबन्ध आधुनिक पाठकों के जीवन की समस्याओं पर भी प्रकाश डालते हैं। इससे उनसे आत्मीयता का पुट समाविष्ट हो जाता है जो पश्चिमी निबन्धकारों का एक प्रमुख गुण माना जाता है। आधुनिक गत्यात्मक जीवन से सम्बद्ध होने के कारण इनके निबन्धों में प्रभविष्णुता की शक्ति आ जाती है। ये अपने निबन्धों में सन्तुलन, जाग्रति तथा प्रगति का संदेश देते हैं; वैदिक संस्कृति की विनाश व्याख्या करते हैं,

इसलिए इनमें विद्वत्सनीयता का गुण अपने आप आ जाता है। इनके निबन्धों में बुद्धि का ढीला-ढाला विलास नहीं, वरन् उन्मुक्त चिन्तन रहता है। मौलिक प्रतिभा के कारण अपनी समीक्षाओं में वे किसी पुरानी प्रणाली का अनुगमन न कर स्वनिर्मित स्वतन्त्र पद्धति द्वारा अपनी सप्तसूत्रीय समीक्षा पद्धति के सहारे हिन्दी साहित्य में एक नवीन आलोचना-पद्धति के आविष्कार में समर्थ हुए हैं, जो सौष्ठववादी और कभी-कभी स्वच्छन्दतावादी समीक्षा-पद्धति के नाम से अभिहित होती है। इसलिए इनके निबन्धों में विषय-प्रतिपादन की स्वतन्त्रता अपने आप आ जाती है। उन्मुक्त चिन्तन की प्रवृत्ति रखने के कारण ही वाजपेयी जी के समीक्षात्मक निबन्ध शास्त्रीयता के कटघरे से उन्मुक्त हैं तथा साहित्य के नये-नये रूपों, नयी धाराओं, नयी प्रवृत्तियों तथा नयी दिशाओं को ग्रहण करने में समर्थ हैं तथा पश्चिमी समीक्षा के शक्तिशाली तथा प्रगतिशील विचारों को अपनाने में सफल। जीवन में उन्मुक्त व्यक्तित्व रखने के कारण उनके निबन्धों में जीवन के वैचित्र्य, वैविध्य तथा बहुरूपता की स्वीकृति है। स्वच्छन्दतावादी समीक्षक होने के कारण व्यक्तित्व का तत्त्व इनके समीक्षात्मक निबन्धों में उभर आया है जिससे इनके समीक्षात्मक निबन्धों में भी वैयक्तिक निबन्ध के कई तत्त्व समाहित हो गए हैं। उन्मुक्त चिन्तन, सर्जनात्मक विचार, स्वच्छन्द शैली, खूब साहित्यिक भाषा के कारण इनके समीक्षात्मक निबन्धों में रचनात्मकता का समावेश हो गया है। इस तत्त्व के कारण इनके निबन्ध रचनात्मक साहित्य की सजा पाने में समर्थ होते हैं।

उन्मुक्त चिन्तन के कारण इनकी आलोचनात्मक शैली के कई रूप हो जाते हैं। कहीं वह प्रश्न खड़ा करती है, कहीं प्रश्नोत्तर का रूप धारण करती है, कहीं विवेचनात्मक हो जाती है, कहीं व्यंग्यात्मक रूप ले लेती है, कहीं खण्डनात्मक हो जाती है और कहीं मञ्जनात्मक, कहीं भावात्मक हो जाती है तो कहीं बौद्धिक। शैली की इस विविधता के कारण इनके निबन्धों में विविधता का तत्त्व आ गया है। समासशैली की प्रधानता के कारण इस विविधता में भी एकरूपता वर्तमान रहती है। विविधता के कारण शैली में मन को उबाने वाला दोष नहीं आता तथा समास-शैली के कारण भाषा में कसावट आ जाती है।

निबन्धकार के लिए सहानुभूति का तत्त्व आवश्यक ही नहीं, अनिवार्य है। वाजपेयी जी के व्यक्तित्व में सहानुभूति की मात्रा व्यापक कोटि की है। इसी कारण वे किसी कृतिकार की परीक्षा किसी परम्परागत मानदण्ड से करना उचित नहीं समझते, वरन् वे कृतिकार से सहानुभूति स्थापन द्वारा अर्जित उसके व्यक्तित्व की कसौटी पर ही उसकी कृति की परीक्षा करना उचित समझते हैं। इसीलिए वे आधुनिक युग, आधुनिक साहित्य, आधुनिक कवि तथा लेखक एवं आधुनिक विचार-धारा से सहानुभूति स्थापित करने में समर्थ हैं। सहानुभूति की इसी विशेषता के कारण वे प्रगीत काव्य, मुक्तक काव्य, प्रगीतकार तथा मुक्तककार को सफल होने

पर प्रबन्ध काव्य तथा प्रबन्धकार से हीन नहीं समझते; इसी कारण वे नये कवियों तथा लेखकों को अन्य समीक्षकों की तुलना में अधिक प्रोत्साहन देते हैं। सहानुभूति को इसी विशेषता के कारण वे छायावादी काव्य तथा कवियों को उचित सम्मान दिलाने में समर्थ हुए हैं।

निबन्धों में उनकी प्रकृति के अनुसार वातावरण का तत्त्व आवश्यक है। वाजपेयी जी के निबन्धों की प्रकृति विचारात्मक है। विचारों की प्रकृति गम्भीर होती है। इसलिए उनके निबन्धों में गम्भीरता का वातावरण आदि से अन्त तक वर्तमान है। विदेशी वैयक्तिक निबन्धकारों के समान उन्होंने अपने निबन्धों में हलके-फुलके ढंग से विषय को स्पर्श नहीं किया है। इसीलिए इनके निबन्धों में उच्छिन्न चिन्तन कहीं नहीं आने पाया है। इनके निबन्धों में भारतीय निबन्धकारों के समान पूर्वपक्ष निरूपण, निज मत-स्थापन, उत्तरपक्ष-खण्डन आदि स्थितियाँ मिलती हैं, इस कारण उनमें गम्भीरता का वातावरण आद्यन्त वर्तमान रहता है। उनके निबन्धों में व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति के साथ-साथ विषय के ऊपर भी बल सर्वत्र वर्तमान है। इसलिए वे पश्चिमी निबन्धकारों के समान अपनी मानसिक तरंगों में भटक कर विषय से बाहर नहीं जाते। इसी कारण उनके निबन्धों में विषयान्तरिता बहुत कम मिलती है। इसलिए विषय-प्रतिपादन में विषय से लगाव सदा बना रहता है, बुद्धिबेग सदा अनीतत्व के रूप में वर्तमान रहता है, साहित्य-मीमांसा के साथ-साथ वे जीवन मीमांसा भी करते चलते हैं। व्यक्तित्व की गम्भीरता तथा विषय की गम्भीरता के अनुसार इनकी भाषा तथा शैली में भी गम्भीरता है। इसलिए उनके निबन्धों में गम्भीरता का वातावरण आदि से अन्त तक वर्तमान रहता है।

निबन्धों में विषय का चुनाव लेखक के व्यक्तित्व के अनुसार होना चाहिए जिससे विषय के प्रति निबन्धकार का रागात्मक सम्बन्ध स्वभाविक अनुभूति, सच्ची सहानुभूति, सहज संवेदना प्रगट हो सके और उससे सरलता से वह अपना सादात्म्य स्थापित कर सके। दूसरी ओर उसकी रुचि अरुचि, प्रवृत्ति, वैयक्तिक विशेषताओं को व्यक्त करने में वह विषय समर्थ है। वाजपेयी जी के निबन्धों का वर्ण्य बहुत विस्तृत कोटि का है। उसमें भीतर प्राकृतिक,^१ दार्शनिक,^२ सांस्कृतिक,^३ राजनीतिक,^४

१ केरल की शारदीय परिक्रमा

२ बुद्धिवाद एक खपूरी जीवनदृष्टि

३ भारतीय संस्कृति के मूलतत्त्व

४ देशोन्नति में हिन्दी का दायित्व

सामाजिक,^१ भाषिक,^२ साहित्यिक^३ आदि अनेक विषय आ गए हैं। वाजपेयी जी के व्यक्तित्व में परंपरिक, सांस्कृतिक, दार्शनिक, राजनीतिक, सामाजिक, भाषिक, अध्यापक, साहित्यिक आदि अनेक व्यक्तित्वों के तत्व सम्मिलित हैं। दूसरे, वे कुछ दिनों तक सम्पादक भी रहे हैं और सम्पादक को अनेक विषयों पर सम्पादकीय टिप्पणियाँ लिखनी पड़ती हैं। इन उपर्युक्त कारणों से उनके निबन्ध-विषयों का क्षेत्र अत्यन्त व्यापक हो गया है, किन्तु उनके व्यक्तित्व में साहित्यकार का व्यक्तित्व सर्वातिशायी तथा सर्वप्रमुख है, इसलिए उन्होंने साहित्यिक विषयों पर सबसे अधिक सख्या में निबन्ध लिखे हैं तथा अन्य विषयों के निबन्धों पर उनके साहित्यिक व्यक्तित्व की छाप है।

इनके साहित्यिक व्यक्तित्व की विविधता के कारण इनके साहित्यिक निबन्धों की दिशाएँ विभिन्न प्रकार की हैं। इनके कुछ निबन्ध सैद्धान्तिक समीक्षा से सम्बन्ध रखते हैं तो कुछ व्यावहारिक समीक्षा से; कुछ निबन्ध साहित्यिक धाराओं पर लिखे गए हैं तो कुछ साहित्यिक वादों पर। कुछ निबन्धों के विषय बीसवीं शताब्दी के प्रमुख कृतिकार हैं तो कुछ के बीसवीं शताब्दी की प्रमुख साहित्यिक कृतियाँ। उनके समीक्षात्मक निबन्धों की परिधि के भीतर साहित्य के प्रायः सभी प्रमुख रूप आ गए हैं। महाकाव्य, प्रगीत काव्य, नाटक, उपन्यास, कहानी, निबन्ध, इतिहास आदि सभी साहित्य-रूपों पर सैद्धान्तिक तथा व्यावहारिक समीक्षा-पद्धति को अपना कर लिखे गए इनके निबन्धों की सख्या सबसे अधिक है। इन्होंने पूरब और पश्चिम की सैद्धान्तिक समीक्षा की विकास-रेखाएँ भी अपने ढंग से प्रस्तुत की हैं। नयी कहानी, नया काव्य, नयी समीक्षा तथा साहित्य के नवीन वादों का मूल्यांकन भी इन्होंने नवीन ढंग से प्रस्तुत किया है। समीक्षा सम्बन्धी अपनी मान्यताएँ भी इन्होंने स्वतन्त्र निबन्ध के रूप में प्रस्तुत की हैं। कुल मिला कर इनके साहित्यिक निबन्धों में आधुनिक युग की अभिव्यक्ति तथा आलोचना सबसे अधिक है। नये साहित्य की नवीन प्रेरणा-शक्तियों, नई पृष्ठभूमियों, नये प्रश्नों, नयी समस्याओं, काव्यरूप की नवीन विकास-स्थितियों, नवीन लेखकों, नवीन कृतियों, नवीन साहित्य धाराओं तथा नवीन वादों को इन्होंने आधुनिक जीवन के वैविध्य तथा बहुरूपता के परिदृश्य में रख कर मूल्यांकित करने का प्रयत्न किया है। इन सभी साहित्यिक निबन्धों में विषय के साथ इनका रागात्मक सम्बन्ध, सच्ची सहानुभूति तथा स्वामाविक तादात्म्य प्रगट होता है और उन निबन्धों में इनकी रुचि, अरुचि, प्रवृत्ति तथा वैयक्तिक

१. साहित्य और सामाजिक प्रगति

२. 'राष्ट्रभाषा की कुछ समस्याएँ' नामक पुस्तक के अधिकांश निबन्ध

३. 'हिन्दी-साहित्य : बीसवीं शताब्दी', 'नया साहित्य : नए प्रश्न', 'आधुनिक साहित्य', 'जयचकर प्रसाद' आदि के निबन्ध।

विशेषताएँ प्रभावशाली ढंग से व्यक्त हो गई हैं। इन निबन्धों में वाजपेयी जी का मन एक सच्चे निबन्धकार की तरह खुला हुआ है। इनके प्रतिपादन में उनका उन्मुक्त चिन्तन शलकता है। वे साहित्य की प्रगतिशील नवीन प्रवृत्तियों, जीवन के नवीन मूल्यों तथा नवीन शक्तियों को अपने निबन्धों में खुले मन से स्वीकार करते हैं। उपर्युक्त विषयों के मूल्यांकन तथा विवेचन में इनका स्वच्छन्दतावादी व्यक्तित्व तथा सौन्दर्यवादी दृष्टि स्पष्ट रूप में प्रतिबिम्बित हुई हैं। वाजपेयी जी के उपर्युक्त निबन्ध मन की अविचारित या भावाकुल दशा में नहीं, बरन् विचारित या सुविचारित दशा में लिखे गए हैं। इसलिए इनके निबन्धों में विचार-विमर्श के साथ सकल्प, कभी-कभी स्वयंप्रकाशजन्य मत, कभी-कभी सुस्पष्ट निर्णय, कभी-कभी साहित्यिक गतिविधि के अनुशासन की प्रवृत्ति, कहीं-कहीं अनुसन्धान की प्रवृत्तियाँ प्रतिबिम्बित होती हैं।

इनकी दृष्टि समीक्षा में विकसनशील प्रवृत्ति को अपना कर चलती है, इसलिए इन्होंने भारतीय तथा पश्चिमी समीक्षा के विकसनशील सूत्रों को सद्दिलष्ट कर अपनी समीक्षाभूमि तैयार करने की चेष्टा की है। जिसमें जीवन के चिरन्तन, सनातन तथा अक्षतन तत्त्व एवं परम्परा, प्रगति तथा प्रयोग तीनों तत्वों का समन्वय वर्तमान है। इन्होंने साहित्य को गुण, समाज, तथा देश की विभिन्न समस्याओं के समाधान के साथ सम्पृक्त करते हुए जीवन के विविध मूल्यों के साथ सुसम्बद्ध करके उसे एक स्वतन्त्र उदात्त भूमिका पर स्थापित करने का प्रयत्न किया है, जिस पर कोई अन्य विषय हावी नहीं हो सका है। इन्होंने अपनी समीक्षा-पद्धति में समन्वयवाद की भूमिका को अपना कर रसवादी, ध्वनिवादी, रीतिवादी, समाजवादी, मनोविज्ञानवादी, चरितमूलक तथा ऐतिहासिक समीक्षाशैलियों को सद्दिलष्ट कर दिया है, जिससे समीक्षा की भूमि एकानी न रहे। व्यावहारिक समीक्षा में इनकी दृष्टि कवि की भाव-सम्पत्ति, भाव सौन्दर्य, अन्तर्भावना-विश्लेषण तथा जीवन-मूल्य की विवृति पर अधिक रहती है। इनकी व्यावहारिक समीक्षा में इस प्रकार का बल (Emphasis) इनके निबन्धों में बल तत्त्व लाने में समर्थ है। व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति के साथ-साथ विषय से लगाव कभी नहीं छूटा है, इसलिए इनके निबन्धों में विषय-विवेचन से असंपृक्त विषयान्तरिता के स्पष्ट बहुत कम हैं। उपर्युक्त निबन्धों के प्रणयन में लेखक की तीन मानसिक परिस्थितियाँ दिखलाई पड़ती हैं। प्रेरणा, विचारणा तथा अभिव्यक्ति। लेखक अपनी साहित्यिक जीवन-यात्रा में प्राप्त किसी कवि, कृति, साहित्यिक आन्दोलन, समस्या, वाद, प्रश्न, अभाव, साहित्यिक प्रवृत्ति, नाव्यधारा, परिस्थिति आदि से प्रभावित होकर, प्रेरणायुक्त होता है। द्वितीय स्थिति में उन पर अपने ढंग से अपनी चेतना के अनुसार विचार करता है। तृतीय स्थिति में उन्हें अभिव्यक्ति प्रदान करता है। बौद्धिक प्रतिक्रिया के क्षणों में लेखक के विचार कभी उन्मुक्त तथा कभी व्यवस्थित रूप में आते हैं।

बौद्धिक प्रतिक्रिया या प्रभाव की अभिव्यक्ति में भी लेखक का हृदय उसका साथ नहीं छोड़ता । अतः इन मानसिक स्थितियों में लिखे हुए लेखक के निबन्ध उसके व्यक्तित्व से हमारा अधिक परिचय कराते हैं तथा उसकी सामाजिक, साहित्यिक, राजनीतिक, दार्शनिक, नैतिक, सांस्कृतिक दृष्टियों और रुचियों को ही अधिकांश मात्रा में प्रगट करते हैं । निबन्धों के विषयों की उपयुक्तता की सच्ची कसौटी निबन्धकार की उसके साथ सच्ची सहानुभूति है । कहने की आवश्यकता नहीं कि वाजपेयी जी के निबन्धों के विषय इस कसौटी पर उपयुक्त सिद्ध होते हैं । पाठकों की दृष्टि से उनके निबन्धों के विषय बहुत ही महत्वपूर्ण हैं, क्योंकि सभी का सम्बन्ध आधुनिक जीवन और साहित्य से है । हा, यह दूसरी बात है कि इनके निबन्धों को समझने के लिए बहुत ही प्रबुद्ध तथा चेतनासम्पन्न पाठकों की आवश्यकता है । साहित्य के विद्यापियों तथा अध्यापकों को छायावाद के कवि-विरोधित निराला प्रसाद, महादेवी बहुत ही कठिन पड़ते थे । छायावाद भी उस जमाने में लोगों की समझ में नहीं आता था । वाजपेयी जी के निबन्धों की यह महत्वपूर्ण बात है कि उन्होंने अपने निबन्धों द्वारा छायावादी काव्य को हिन्दी के पाठकों के लिए सुगम तथा बोधगम्य बनाया तथा भारतीय समीक्षा को नवीन पढ़ावली में अंकित कर उसकी महत्ता को स्पष्ट किया एवं हिन्दी भाषा तथा हिन्दी-साहित्य के आधुनिक प्रश्नों को अपने निबन्धों के भीतर भाूमिक ढंग से समझाया । निबन्धों के भीतर उठाए गए इनके प्रश्नों ने हिन्दी समीक्षकों के भीतर एक वैचारिक क्रान्ति उत्पन्न कर दी तथा आधुनिक साहित्य पर नये ढंग से सोचने के लिए उन्हें नवीन मानसिक खाद्य सामग्री प्रदान की ।

शैली व्यक्तित्व की प्रतिनिधि होती है, यह सिद्धान्त निबन्ध के सन्दर्भ में जितना सत्य सिद्ध होता है उतना अन्य साहित्य-रूपों के विषय में नहीं । वाजपेयी जी ने अपने निबन्धों में माण्डेन वाली गोष्ठी शैली को नहीं अपनाया है, वरन् अपने व्यक्तित्व के अनुकूल बेकन की चिन्तनपद्धति वाली गम्भीर सामासिक शैली का प्रयोग किया है । इनका व्यक्तित्व उन्मुक्त ढंग का है, इसलिए ये निबन्धों में अपने मन की प्रवृत्ति के अनुसार स्वच्छन्द गति से चलने हैं । जिस कवि, लेखक, काव्य, प्रवृत्ति या साहित्य धारा का जो अर्थ इन्हें अधिक प्रभावित करता है उसी पर अपनी बात अधिक कहते हैं । तात्पर्य यह कि उन्मुक्त व्यक्तित्व के अनुसार इनकी शैली में भी उन्मुक्तता पाई जाती है । इनके व्यक्तित्व में उदात्तता का गुण वर्तमान है, इसलिए वे व्यंग्य-विनोद के स्थलों पर भी साहित्य के उच्च घरातल से नीचे नहीं उतरते । व्यक्तित्व की आधुनिकता के कारण वाजपेयी जी अपनी शैली को आधुनिकतम शब्द-चयन द्वारा नवीन बनाने का प्रयत्न करते हैं । व्यक्तित्व में ओज तथा वैमल्य की प्रधानता होने के कारण शैली में भी ओज तथा प्रसाद गुण वर्तमान है । समालोचक व्यक्तित्व के कारण शैली में बुद्धि-वेग अथवा उत्थ के रूप में रहता है । इससे शैली में प्रज्ञात्मक तत्व का समावेश हो जाता है । इनके निबन्धों में कहीं

विषयान्तरिता भी आई है तो उससे निबन्ध की अन्विनि नष्ट नहीं हुई है, इससे शैली में सार्यकता का गुण सर्वत्र पाया जाता है। साहित्य दार्शनिक होने के कारण शैली में गम्भीरता का टेम्पो निबन्ध में आद्यन्त बना रहता है। आपके विचारात्मक निबन्धों में कसावट और सघन्य अधिक है, एक-एक वाक्य में विचारों का सत्तार निहित है। इससे शैली में अर्थ गौरवता का गुण समाविष्ट हो गया है।

निबन्ध की प्रकृति ने अनुकूल इन्होंने अपने समीक्षात्मक निबन्धों में निगमनात्मक शैली का प्रयोग किया है। वाजपेयी जी ने आरम्भ में विज्ञान का अध्ययन किया था। इससे इनके व्यक्तित्व पर वैज्ञानिक युग का प्रभाव भी बहुत अधिक है। चिन्तन के क्षेत्र में निगमनात्मक प्रणाली ही वैज्ञानिक मानी जाती है, आगमन प्रणाली का प्रयोग करने वाले चिन्तक घास्त्रीय कोटि के होते हैं। वाजपेयी जी यदि आगमन प्रणाली का प्रयोग करते तो उनके निबन्धों में शास्त्रीयता तथा परम्परा की प्रधानता हो जाती। वे लल्लको, कवियों, तथा साहित्य की विचारधाराओं तथा प्रवृत्तियों पर नये ढंग से सोचने में असमर्थ हो जाते। इनके समीक्षात्मक निबन्ध, साहित्य चिन्तन से सम्बन्ध रखते हैं। इनके साहित्य चिन्तन की प्रवृत्ति वैज्ञानिक ढंग की है। अतः उसके अनुकूल इन्होंने निगमनात्मक शैली का प्रयोग किया है। इसीलिए वे अपनी व्यावहारिक समीक्षाओं में निगमनात्मक शैली अपनाने के कारण किसी कवि अथवा लेखक का भूत्यावन पुरानी परिभाषा, पुराने सिद्धान्त, प्राचीन मानदण्ड तथा परम्परागत आदर्श से नहीं करने, बरन् वे कवि की कृतियों की सामग्री से ही उनका मूल्य, निकष, सिद्धान्त, आदर्श, व्यक्तित्व आदि निकालते हैं और फिर उन्हीं की कसौटी पर उनकी कृतियों की परीक्षा करते हैं। सैद्धान्तिक समीक्षाओं में आधुनिक जीवन की गतिविधि तथा आवश्यकता के अनुकूल वे साहित्य, काव्य, काव्य-रूप, काव्य-प्रवृत्ति आदि की परिभाषा, लक्षण तथा उनकी विशेषताओं का निरूपण करते हैं। कहने की आवश्यकता नहीं कि निगमनात्मक शैली उन्हें आधुनिक साहित्य का वैज्ञानिक चिन्तक बनाने में बहुत योग देती है।

निबन्धों में भाषा की कसौटी यही है कि वह सर्वत्र उसके विषय तथा व्यक्तित्व के अनुसार हो, विचारों तथा भावों की बहूत करने में समर्थ हो तथा विचार या भाव का वातावरण बनाने में सफल हो। इस कसौटी पर वाजपेयी जी के समीक्षात्मक निबन्धों की भाषा सरी उतरती है। उनके समीक्षक व्यक्तित्व के अनुसार वह सर्वत्र गम्भीर है। उनके सघन, नियन्त्रित, व्यवस्थित तथा स्पष्ट व्यक्तित्व के कारण उनकी भाषा भी सर्वत्र सघन, नियन्त्रित व्यवस्थित एवं स्पष्ट है। उनके समीक्षक व्यक्तित्व में बुद्धि उत्तम की प्रधानता है, इसलिए उनकी भाषा में भी बुद्धि उत्तम की अधिकता है। इसलिए वे विचारों का वातावरण तैयार करने में समर्थ हैं। उनके व्यक्तित्व में भारतीय सृष्टि की प्रधानता के कारण उनकी भाषा में तत्सम शब्दों की प्रधानता है। उनके व्यक्तित्व के उदार गुण के कारण

यथा प्रसंग, अंग्रेजी, उर्दू, फारसी आदि विदेशी भाषा के शब्दों का भी ग्रहण है। वाजपेयी जी की भाषा में भावात्मक स्थलों पर अलंकार, व्यंग्य, विनोद तथा व्यञ्जना का भी प्रयोग दिखलाई पड़ता है। ऐसे स्थलों पर उनकी भाषा उनके व्यक्तित्व के ओज गुण की अनुसारिणी हो गई है। उपयुक्त शब्द-चयन, व्याकरण-शुद्धता, सयत वाक्य योजना तथा तार्किकता एवं प्रसाद गुण के कारण उसमें अभिप्रेत अर्थ व्यजित करने की क्षमता सर्वत्र वर्तमान है। इसलिए उसमें कहीं अस्पष्टता नहीं है। विषय के अनुसार इनकी भाषा में गम्भीरता, रुचिरता तथा उदात्तता वर्तमान है। समीक्षा की गम्भीर प्रकृति के अनुसार इनके समीक्षात्मक निबन्धों की भाषा गम्भीर है। इनके सस्मरणात्मक निबन्धों की भाषा भावाकुलता के कारण भावात्मक हो गई है। यात्रा सम्बन्धी लेखों की भाषा में तथ्य की प्रधानता के कारण विवरणात्मक शब्दों का प्रयोग अधिक दिखलाई पड़ता है। व्यक्तित्व की नवीनता तथा आधुनिकता के कारण उनकी भाषा में उपसर्गों के योग द्वारा नवीन शब्द-निर्माण की प्रवृत्ति दिखलाई पड़ती है। स्वतन्त्र व्यक्तित्व के कारण इनकी भाषा में मौलिकता का पुट दिखलाई पड़ता है, सामासिक शैली के प्रयोग के कारण इनकी भाषा में कसावट, अर्थ-गौरव तथा प्रौढ़ता आद्यन्त विद्यमान है। मुहावरों तथा लोकोक्तियों का प्रयोग इनकी भाषा में बहुत कम हुआ है, क्योंकि गोष्ठी शैली में ही इनका उपयोग उपयुक्त सिद्ध होता है। युग के अनुकूल सैद्धान्तिक समीक्षा सम्बन्धी नयी पदावली अपनाने के कारण इनकी भाषा में नवीनता तथा विश्वसनीयता का तत्त्व अधिक है। विचारोत्तेजन के गुण के कारण इनकी भाषा में प्रभविष्णुता का तत्त्व वर्तमान है। सभा-पण शैली के प्रयोग के अवसर पर इनकी भाषा में ओज गुण का चमत्कार दिखलाई पड़ता है। जटिल से जटिल विषयों का प्रतिपादन करते समय इनके समीक्षात्मक निबन्धों में शब्दों और वाक्यों का गठन इतना व्यवस्थित तथा व्याकरणानुकूल हुआ है कि विचारधारा कहीं भी बिभ्रु खलित नहीं होने पाई है।

विषय तथा भाव के अनुरूप इनकी भाषा का रूप-रस तथा प्रवाह बदलता गया है। इनके समीक्षात्मक निबन्धों में समास शैली के कारण विचार-परम्परा से कसे हुए धनीभूत वाक्यों की योजना दूर तक चली गई है, इसलिए भाषा में प्रौढ़ता, प्रवाह तथा कसावट का गुण आ गया है। विचारों के उतार-चढ़ाव, भावों के आवेग तथा दीप्ति, विचारों के प्रवाह तथा वर्णन के अनुसार इनकी भाषा में उतार-चढ़ाव, आवेग, प्रवाह, नास्ति आदि गुण वर्तमान हैं। वह निबन्ध के विषय, भाव तथा प्रसंग के अनुकूल कहीं गम्भीर, कहीं सरल, कहीं विचारात्मक, कहीं वर्णनात्मक, कहीं सश्लिष्ट, कहीं इतिवृत्तात्मक, कहीं ओजमयी, कहीं तर्कमयी, कहीं व्यंग्य विनोद से विदग्ध, कहीं अलंकार से वक्रोत्तिपूर्ण, कहीं चित्रमयी, कहीं प्रवाहपूर्ण, कहीं भावात्मक है। भावात्मक स्थलों पर इनकी भाषा में काव्यात्मकता का पुट पाया जाता है। विषय उपस्थित करते समय भाषा में साहित्यिक विधान का ध्यान इन्हें सदैव

रहता है, इसलिए उसमें साहित्यिक रुचिरता का गुण पाया जाता है। भाषणात्मक शैली के निबन्धों में ओज गुण तथा प्रवाह की मात्रा अधिक पाई जाती है। बाजपेयी जी अपने विचारों में अत्यधिक आस्था तथा विश्वास रखने के कारण उन्हें बहुत ही बलपूर्वक अपने निबन्धों में स्थापित करते हैं। इस प्रकार इनकी भाषा में बल का संचार हो जाता है।

उपयुक्त विवेचन का तात्पर्य यह है कि उनके साहित्य, समीक्षा, सस्कृति, दर्शन, यात्रावर्णन तथा सस्मरण सम्बन्धी लेख निबन्ध की कसौटी पर खरे उतरते हैं। अब देखना यह है कि उनके निबन्धों की स्थिति कहाँ है? वे वस्तुनिष्ठ हैं या व्यक्तिनिष्ठ अथवा मध्यवर्ती विशेषताओं से युक्त?

व्यक्तिनिष्ठ निबन्ध की कतिपय विशेषताएँ इनके समीक्षात्मक निबन्धों में मिलती हैं। जैसे, इनकी निबन्ध-पुस्तकों में अध्याय, परिच्छेद आदि का अनुपयोग, भूमिका-उपसंहार आदि निबन्ध के स्कूल बाह्योपचारों का अभाव, आकार की लघुता, विषय-निरूपण में अपूर्णता, वस्तु-सामग्री, भाषा तथा शैली द्वारा व्यक्तित्व की प्रखर अभिव्यक्ति, वर्ण्यकेन्द्र-रूप में निजमत-स्थापन की वृत्ति, विषय प्रतिपादन में स्वतन्त्रता, मन की प्रतिप्रिया, प्रभाव, रुचि, अरुचि का आधिक्य, मत पुष्टि के रूप में अन्य विद्वानों के उद्धरणों, उदाहरणों की कमी, विशिष्ट मानसिक स्थिति, वैयक्तिक प्रेरणा तथा स्वानुभूति की उपस्थिति, विश्लेषणात्मक तथा उपदेशात्मक शैली का अभाव, एक केन्द्रीय विचार या भाव की अन्विति, विचारों पर बल, विषय-वर्गीकरण का अभाव, आद्यन्त एक विशिष्ट वातावरण की सृष्टि, जीवन के वैविध्य की स्वीकृति, सहानुभूति का मूल, कर्ता-प्रधानता की सर्वत्र छाप।

किन्तु इनके समीक्षात्मक निबन्धों में वैयक्तिक निबन्धों की उपयुक्त विशेषताओं के रहते हुए भी हम उन्हें व्यक्तिनिष्ठ निबन्ध नहीं कह सकते, क्योंकि व्यक्तिनिष्ठ निबन्धों की निम्नलिखित विशेषताएँ उनमें नहीं पाई जाती। जैसे, निबन्धों में साधारण जीवन के विषयों का चुनाव, बुद्धि का डीलावाला बिलास, उच्छिन्न चिन्तन, विषयान्तरित स्थलों की बहुलता, स्फुट दग से विचारों की अभिव्यक्ति, रागात्मकता का प्राधान्य, विषय-प्रतिपादन में तात्किकता का अभाव, गोष्ठी-शैली का प्रयोग, विनोद-सत्त्व का आधिक्य, भाषा में बोल-चाल का स्वरूप।

किन्तु इनके कुछ सस्मरणात्मक शोक निबन्ध तथा कतिपय यात्रा सम्बन्धी निबन्ध व्यक्तिनिष्ठ निबन्धों के भीतर स्थान पा सकते हैं। क्योंकि उनमें वैयक्तिक निबन्धों की उपयुक्त विशेषताएँ तथा तत्त्व वर्तमान हैं। किन्तु इनके इस प्रकार के वैयक्तिक निबन्धों की संख्या बहुत कम है। इनके समीक्षात्मक निबन्धों की जिनकी संख्या सबसे अधिक है हम विद्युद रूप में वस्तुनिष्ठ निबन्ध की श्रेणी में भी नहीं रख सकते, क्योंकि इनमें वस्तुनिष्ठ निबन्धों की निम्नांकित विशेषताओं का अभाव

है। जैसे, भूमिका-उपसंहार आदि का प्रयोग, वस्तु-सामग्री का समग्रतः व्योरेवार वर्गीकरण, विषय का सर्वांगीण विकास, विवेचनकेन्द्र में विषय की प्रतिष्ठा, निज मत प्रमाणार्थ अन्य विद्वानों के मतों, उदाहरणों आदि का उल्लेख।

वस्तुनिष्ठ निबन्धों के कतिपय प्रमुख गुणों की उपस्थिति के कारण उनके समीक्षा सम्बन्धी निबन्धों को हम विषय प्रधान निबन्धों की श्रेणी से एकदम बहिष्कृत करके उन्हें हम विशुद्ध वैयक्तिक निबन्ध भी नहीं मान सकते। जैसे, उनके इन निबन्धों में वस्तुनिष्ठ निबन्धों के निम्नांकित गुण पाये जाते हैं—शास्त्रीय एवं गम्भीर साहित्यिक तथा सांस्कृतिक विषयों का चयन, स्वतन्त्र चिन्तन, गम्भीर विचारों का वैभव, बुद्धिवेग की अगीतस्व के रूप में उपस्थिति, विचारों में खण्डन-मण्डन की प्रवृत्ति, विवेचन में सूक्ष्मता, आद्योपान्त विचारों में व्यवस्था, विचारोत्तेजन की बहुलता, वैचारिक गम्भीर वातावरण की सृष्टि, शास्त्रीय तर्कों का यथास्थान समावेश, यथाप्रसंग गवेषणावृत्ति की उपस्थिति, तुलना-पद्धति का प्रयोग, विषय से लेखक का सतत लगाव, मानसिक तर्कों में बहकने की न्यूनता, विषयान्तरित स्थलों का अभाव, आभिजात्य गम्भीर भाषा एवं साहित्यिक उदात्त शैली का प्रयोग।

इस प्रकार उपर्युक्त विवेचन से यह निष्कर्ष निकला कि इनके निबन्ध न तो एकान्ततः वस्तुनिष्ठ हैं और न विशुद्ध व्यक्तिनिष्ठ। इनमें व्यक्तिनिष्ठ तथा वस्तुनिष्ठ दोनों प्रकार के निबन्धों की प्रमुख विशेषताएँ विद्यमान हैं। इनके आधार पर हम इन्हें उभयनिष्ठ की श्रेणी में रखना उचित समझते हैं। हजारों प्रसाद द्विवेदी के वैयक्तिक निबन्धों के समान इनके निबन्ध न तो व्यक्तिनिष्ठ हैं और न तो शुक्ल जी के निबन्धों के समान वस्तुनिष्ठ। अर्थात्, इनके निबन्ध मध्यवर्ती कोटि के हैं।



निबन्धकार आचार्य वाजपेयी

—डा० गणेश खरे एम० ए०, पी०एच० डी०



आचार्य मन्ददुलारे वाजपेयी जी के निबन्धों पर विचार करना वस्तुतः उनके समस्त व्यक्तित्व और कृतित्व पर विचार करना है। वे इस युग के एक ऐसे विशिष्ट समीक्षक हैं जिनका समग्र साहित्यिक चिन्तन मनन, विवेचन और विश्लेषण स्फुट निबन्धों के रूप में हिन्दी-साहित्य में आया है। इसी कारण उन्हें 'निबन्धकार आलोचक' या 'मुक्तक समीक्षक' भी कहा जाता है।

'हिन्दी साहित्य बीसवीं सताब्दी' वाजपेयी जी की निबन्धात्मक कृति है। हिन्दी-संसार में उन्हें इसी रचना से सर्वाधिक ख्याति मिली थी। हिन्दी के विद्वान इसे उनकी अद्वितीय रचना मानते हैं। इसमें उनकी आवेगपूर्ण स्वच्छन्द शैली, मौलिक चिन्तना, अगाध आत्मनिष्ठा, प्रखर निद्रन्धता और अपूर्व हास्यता मिलती है। गहन अध्ययन, चिन्तन-मनन, अध्यापन और वय-प्रीति के साथ उनकी ये प्रवृत्तियाँ अधिक सतत और समाहित होती गई हैं। इसी कारण अपने परवर्ती निबन्धों में वाजपेयी जी अधिक तटस्थ, विचार-सकुल और वस्तुन्मुखी हो गये हैं; किन्तु इसका यह आशय नहीं कि परवर्ती काल में उनके व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति उनके निबन्धों में सम्यक् ढंग से नहीं हो सकी है या विषय अथवा विचारों के आच्छाद से उनका प्रज्ञावान व्यक्तित्व आवृत हो गया है। मूलतः उनका सम्पूर्ण साहित्य ही व्यक्तित्व-प्रधान है जिसमें उनके स्वच्छन्दतावादी व्यक्तित्व का अधिकल स्वरूप प्रगट हुआ है। 'बीसवीं सताब्दी' ने पश्चात् 'जयशंकर प्रसाद', 'आधुनिक साहित्य', 'नया साहित्य नये प्रश्न' और 'राष्ट्र भाषा हिन्दी की समस्याएँ', उनके ये चार प्रमुख निबन्ध-संकलन हमारे समक्ष आते हैं। इनमें उनकी सर्जनात्मक प्रतिभा, सूक्ष्म और मौलिक चिन्तनशीलता तथा साहित्यिक समीक्षा का सर्वाधिक उत्कर्ष हमें 'नया साहित्य - नये प्रश्न' शीर्षक रचना में दिखाई देता है। वैचारिक

गुरुता गम्भीरता के कारण कतिपय विद्वानों ने इसे आधुनिक साहित्य की 'वाइविल' कहा है।

इन निबन्ध-कृतियों के अतिरिक्त बाजपेयी जी के अध्यापीय अभिभाषण, आकाशवाणी से समय-समय पर प्रसारित बातियाँ और पुस्तकों की परिचयात्मक समीक्षाएँ (रिव्यूस) तथा सम्पादकीय वक्तव्य भी प्रचुर संख्या में, निबन्ध-रूप में उपलब्ध हैं, जिनका अभी पुस्तकाकार-रूप में प्रकाशन नहीं हुआ है। 'दो शब्द', 'भूमिका', 'प्राक्कथन', 'आशीर्वाचन', 'सम्मति' आदि के रूप में भी बाजपेयी जी के अनेक निबन्ध उनकी स्वयं तथा दूसरे लेखकों की पुस्तकों में प्राप्त होते हैं। ये भी उनके व्यक्तित्व की समग्र विशेषताओं से विभूषित हैं, अतएव उनके निबन्धों पर विचार करते समय हम इस स्फुट और इतस्तत बिखरी हुई सामग्री को उपेक्षित नहीं कर सकते।

'प्रेमचन्द साहित्यिक विवेचन', 'महाकवि सूरदास', और 'हिन्दी-साहित्य का संक्षिप्त इतिहास'—बाजपेयी जी के ये तीन ग्रन्थ प्रबन्धात्मक हैं, यद्यपि इनकी विषय-प्रस्थापन की प्रक्रिया और दौली पूर्णतः शास्त्रीय और निर्वैयक्तिक न होकर स्वच्छन्दतावादी तथा व्यक्तिनिष्ठ कोटि की है। केवल विषय-विवेचन की सर्वांगीणता ही इन कृतियों को निबन्ध-श्रेणी से प्रबन्ध-सीमा के भीतर रख देती है। इस प्रबन्धात्मक-आवरण के कारण हम इन रचनाओं को अपने विवेचन की परिसीमा के अन्तर्गत सम्मिलित नहीं कर रहे हैं।

विषय-वस्तु की दृष्टि से बाजपेयी जी के निबन्धों के तीन-चौपाई से भी अधिक निबन्ध साहित्यिक विषयों पर लिखे गये हैं। इसमें से भी अधिकांश समीक्षात्मक हैं। साहित्येतर विषयों में बाजपेयी जी ने कुछ दार्शनिक, कुछ सामयिक, कुछ यात्रा-विषयक और कुछ राष्ट्रभाषा हिन्दी की समस्याओं से सबधित निबन्ध लिखे हैं। कुछ दैर्घ्यिक और कुछ सांस्कृतिक-धार्मिक विषयों पर भी लिखे गये हैं। व्यक्तित्व प्रधान निबन्ध होने के कारण इनमें आद्यन्त बाजपेयी जी की निजी अनुभूतिपा और मान्यताएँ भी अभिव्यक्त हुई हैं। व्यक्तिगत विशेषताओं से सम्पन्न होते हुए भी उनके निबन्ध व्यक्ति-वैचिन्यवाद अथवा चमत्कारवाद से मुक्त नहीं हैं, प्रत्युत् वे उनके समग्रित और सुसंयुक्त व्यक्तित्व की प्रतिबिम्बिता हैं। वस्तुतः उनका संश्लिष्ट और सौष्ठववादी व्यक्तित्व ही उनके निबन्धों में रूपायित हुआ है।

बाजपेयी जी एक तत्त्वदर्शी कृति-समीक्षक के साथ-साथ अंग्रेजी, संस्कृत और हिन्दी-साहित्य के पण्डित और आचार्य तथा सफल अध्यापक भी हैं। कृति-समीक्षक के कारण उनके निबन्धों में उनके व्यक्तित्व की गहरी साहित्य-निष्ठा, जीवन-दर्शन-

सम्बन्धी उदात्तता और व्यापक दृष्टि मिलती है, आचार्य और पण्डित होने के कारण विशद साहित्यिक मयन, नवीन विचारोत्तेजन की क्षमता और विषय के मर्म तक पहुँचने की तत्पक्षी प्रज्ञा तथा सफल अध्यापक होने के कारण दुर्बोध और कठिन विषय को भी सरल से सरलतम रूप में प्रस्तुत करने की क्षमता उनके निबन्धों की प्रतिनिधि विशेषताएँ बन गई हैं। वैचारिक दुरुहता, साम्प्रदायिक संकीर्णता और अभिव्यक्ति की जटिलता उनके निबन्धों में कहीं भी नहीं मिलती।

व्यक्तिगत निबन्ध की रचना प्रक्रिया में भावग्रहण, विचारण तथा सुतीव्र अभिव्यक्ति में तीन उपकरण प्रमुख होते हैं। वाजपेयी जी के निबन्धों में इनका उत्कृष्ट रूप देखने को मिलता है। वे हिन्दी के प्रथम स्वच्छन्दतावादी समीक्षक हैं। प्रत्येक स्वच्छन्दतावादी कवि या लेखक भावावेश की असाधारण अवस्था विशेष में ही अपनी रचना प्रस्तुत करता है। समीक्षा-कार्य में प्रवृत्त होते समय समीक्षक भी अपनी अन्तःप्रेरणा से परिचालित रहता है, किन्तु उसके इस कार्य के सहयोगी तत्त्व रागात्मक न होकर बौद्धिक—चिन्तन, मनन, विवेचन से सबद्ध हुआ करते हैं। वाजपेयी जी के निबन्धों के मूल में भी यही सर्जनशील अन्तःप्रेरणा विद्यमान है। इसी कारण उनके निबन्धों का आरम्भ और अन्त अप्रत्याशित होता है। अपनी प्रेरणा के अनुरूप वे अपने निबन्धों को किसी भी स्थल से आरम्भ कर देते हैं और जहाँ प्रेरणा का प्रसार समाप्त हुआ, निबन्ध का भी समापन कर देते हैं। अन्तःप्रेरणा के फलस्वरूप ही उनके निबन्ध आकार में लघु हैं। इसी का प्रतिफल उनके निबन्धों में विषय विवेचन की असंपूर्णता के रूप में भी देखा जा सकता है। विवेचन की असंपूर्णता का अर्थ यह नहीं कि उन्होंने जिस विषय को प्रस्तुत किया है, उसे बीच में ही, अधूरा छोड़ दिया है, प्रत्युत विषय को सर्वांग रूप में प्रस्तुत न करके उन्होंने उसके अंग विशेष को ही उठाया है और उसे समग्रता के साथ प्रस्तुत किया है। इस प्रकार संपूर्ण विषय-विवेचन का विस्तार उनके निबन्धों में नहीं मिलता जिसका न मिलना ही स्वाभाविक है, क्योंकि विषय-विवेचन की असंपूर्णता निबन्ध का एक आवश्यक उपादान है, किन्तु जिस दृष्टिकोण-विशेष को आधार बनाकर वाजपेयी जी ने अपने विषय को प्रस्तुत किया है वह खंडित न होकर अखण्ड है, उनके विचारों में कार्य कारण की तारतम्यपूर्ण शृंखला है और निबन्ध अपनी सीमा में पूर्णतः सुसंबद्ध है।

एक रचना में एक ही विचार धारा या दृष्टिकोण की उपस्थापना के कारण वाजपेयी जी के निबन्धों में विषय के व्यापकत्व को जगह-गहनाई अधिक आ गई है। उनकी सारग्राहिणी सूक्ष्म निरीक्षण दृष्टि भी अत्यन्त तीक्ष्ण है, विषय और विचारों के ऊहापोह में भी मूल मर्म का उद्घाटन करने में उनकी यह विशेषता परिलक्षणीय है। इस मनीषा के कारण वे अपने निबन्धों में बीच-बीच में अनेक तात्त्विक प्रश्न उठाते चलते हैं। उनमें से कुछ का तो उत्तर स्वयं दे देते हैं, शेष

पाठको और साहित्यिक जिज्ञासुओं के लिए छोड़ देते हैं। विषय से संबंधित प्रश्नों की झड़ी लगाने की उनकी यह क्षमता और विशेषता हिन्दी के अन्य निबन्धकारों में विरलता से मिलती है।

वाजपेयी जी के सभी निबन्ध विचारात्मक हैं। उनके निबन्धों में दूसरों के मत और उद्धरण अत्यंत विरल हैं। जो कुछ आये भी हैं वे खण्डन-मण्डन या कहीं-कहीं अपने दृष्टिकोण की पुष्टि के लिए आये हैं। वाजपेयी जी का प्रत्येक विषय पर अपना स्वतन्त्र मत ही उनके निबन्धों में सर्वोपरि है। इस मौलिक चिन्तना में उनकी अपार आत्मनिष्ठा, सुदृढ़ता, दार्शनिक गम्भीरता और तार्त्विकता विद्यमान है। वस्तुतः वाजपेयी जी ने निबन्ध साहित्य को आत्माभिव्यक्ति का साधन बनाया है और इस कार्य में वे कृतकृत्य भी हुए हैं।

जहाँ तक उनकी विचारणा के स्वरूप का प्रश्न है, वह उनके उदार, मनस्वी और स्वच्छन्तावादी व्यक्तित्व की विभूति है। वाजपेयी जी हिन्दी-समीक्षा में सौष्ठववादी समीक्षा-पद्धति के जनक हैं। सर्वप्रथम भारतीय तथा पाश्चात्य विचार-धाराओं का सम्यक् समन्वय करके उन्होंने हिन्दी में भारोपीय समीक्षा-शैली को भी जन्म दिया है। उनके विचारों में पौराण्य और पाश्चात्य का ही नहीं, प्राचीन और अत्याधुनिक, आदर्श और यथार्थ, सूक्ष्म और स्थूल आदि का भी समन्वय है। वे रसवादी समीक्षक हैं, किन्तु रस-सिद्धान्त का विवेचन युग-चेतना के अनुकूल करते हुए वे उसका अग्रिम विचार करते हैं और उसके विकसनशील रूप का ही समर्थन करते हैं। प्राचीन सिद्धान्तों की जड़ता, गनानुगतिकता और रुढ़ियों के प्रति वे विद्रोही हैं। साहित्य में अगतिशील तरंगों की वे उपेक्षा करते हैं। वर्तमान विचार-सरणियों के ऊहापोह में से वे केवल उन्हीं तरंगों का ग्रहण-समर्थन करते हैं जो मानवीय जीवन तथा साहित्य के राष्ट्रीय और सांस्कृतिक उत्थान में सहायक सिद्ध हों।

आरम्भ से ही वाजपेयी जी अपनी वैचारिक प्रखरता, व्यापकता तथा मौलिकता लेकर हिन्दी में अवतरित हुए। उन्होंने अपनी प्रथम कृति 'हिन्दी-साहित्य : बीसवीं शताब्दी' के निबन्धों में जो प्राथमिक वस्तुस्थिति दी है वे आज भी उसी रूप में मान्य और समादृत है। इतना ही नहीं, वाजपेयी जी के ये विचार परवर्ती काल में छायावादी कवियों और लेखकों पर शोध-कार्य करने के आधार-स्तम्भ बने। उनके निबन्धों की यह विचारात्मक गरिमा सहज ही उनके मननशील व्यक्तित्व की ओर हमारा ध्यान आकृष्ट करती है। विचारों की सकुलता, दार्शनिक गम्भीरता और सघनता उनके साहित्यिक-समीक्षात्मक निबन्धों के स्वाभाविक लक्षण हैं। इसीलिए उनके निबन्ध हिन्दी-साहित्य में आदर्श विचारात्मक निबन्धों का

स्वरूप प्रस्तुत करते हैं। प्रखर विचारात्मकता के साथ व्यक्तिगत विशेषतायें उनके निबन्धों की नवीन दीप्ति प्रदान करती हैं।

‘राष्ट्रभाषा हिन्दी की समस्यायें’ शीर्षक कृति में बाजपेयी जी के ‘आकाश और पृथ्वी’ जैसे कतिपय यात्रा-विषयक और वर्णनात्मक-विवरणात्मक निबन्ध भी हैं। इनमें उनकी उन्मुक्त कल्पनायें, विम्ब-ग्राहिणी, झंझी और कतिपय शब्दों के द्वारा ही वस्तु को साकारता प्रदान करने वाली कला स्पृहणीय है। इसी कृति में बाजपेयी जी के ‘साहित्य का मर्म’ जैसे कुछ समीक्षा-सिद्धान्तों से सम्बन्धित निबन्ध भी हैं जिन्हें उन्होंने एक कथात्मक आवरण में प्रस्तुत किया है। सैद्धांतिक समीक्षा के विकास को या राष्ट्र-भाषा हिन्दी की समस्याओं को कथा के रूप-प्रवाह में प्रस्तुत करना बाजपेयी जी के निबन्धों का एक नवीन शिल्प-विधान है।

‘आलोचना’ पत्रिका के संपादकीय वक्तव्यों में विषय और विचारों का सगुण है। ये निबन्ध हिंदी-साहित्य की आधुनिक गति-विधि और समस्याओं को केन्द्रित करने लिये गये हैं। अध्यक्षीय अभिभाषणों के विषय भी लगभग यही हैं; किन्तु बाजपेयी जी के किसी भी निबन्ध में विषय-साम्य होते हुए भी विचारों की पुनरुत्थियां नहीं मिलतीं। इसीलिए उनके प्रत्येक निबन्ध का स्वतन्त्र अस्तित्व और महत्त्व है। उन्होंने अपने कतिपय अभिभाषणों में शोध-कार्य, विषय-प्रवर्तन, विश्व-विद्यालयीय पाठ्य-क्रम की एकरूपता, राष्ट्रभाषा हिंदी आदि विविध विषयों की महत्वपूर्ण समस्याओं को उठाकर उनका सम्यक् समाधान भी प्रस्तुत किया है। इन भाषणों में बोलने की धारावाहिकता, उनके व्यक्तित्व की गम्भीरता तथा चिन्तन-शीलता विद्यमान है। बाजपेयी जी ‘भारत’ पत्र का संपादन भी कुछ समय तक करते रहे हैं, साथ ही वे ‘मूरसागर’ और ‘मानस’ जैसे ग्रंथों का भी संपादन-कार्य कर चुके हैं, अतएव उनके संपादकीय वक्तव्यों में एक सुयोग्य सम्पादक की प्रतिभा, कौशल, नूतन विचारोत्तेजना और सामयिक जीवन तथा साहित्य के प्रति सहज सनकता मिलती है। सामयिक जीवन और साहित्य की महत्वपूर्ण समस्याओं को उठाने एवं उनका समाधान करने की चेष्टा के कारण बाजपेयी जी के ये संपादकीय वक्तव्य और अभिभाषण आकार में अपेक्षाकृत कुछ बड़े हो गये हैं।

आकाशवाणी से प्रसारण की यात्रिक भूमिका को ध्यान में रखकर लिखी गई उनकी बातों तथा पुस्तकों की परिचयात्मक-समीक्षाओं में आश्चर्यजनक आकार-लघुता, वैचारिक गरिमा तथा दृष्टिकोण-विशेष की परिपूर्णता मिलती है। उनकी ये बातें अधिकतर साहित्यिक विषयों पर ही लिखी गई हैं। ‘श्रीकृष्ण-जयंती’, ‘आपके स्वाध्याय की पुस्तकें’ आदि कुछ सामयिक, सांस्कृतिक और शैक्षणिक विषयों पर भी लिखी गई हैं।

‘नया साहित्य : नये प्रश्न’ में सकलित ‘बुद्धिवाद अधूरी जीवन-दृष्टि’ तथा ‘वैदिक दर्शन : समग्र जीवन-दृष्टि’ वाजपेयी जी के ये दो दार्शनिक निबन्ध हैं । इनमें उनका जीवन-सम्बन्धी तात्विक चिन्तन हमारे समक्ष आता है ।

‘दो शब्द’, ‘भूमिका’, ‘प्राक्कथन’, ‘सम्मति’, ‘निकष’ आदि के रूप में वाजपेयी जी की जो रचनायें हैं, उनमें से अधिकांशतः विचारात्मक निबन्धों की गरिमा से परिपूर्ण हैं । उनकी कृतियों की प्रायः सारी भूमिकायें सुविस्तृत हैं और वे अपने आप में स्वतन्त्र महत्त्व रखती हैं । इन भूमिकाओं में वाजपेयी जी ने अपने समीक्षादर्शों, साहित्यिक प्रतिमानों और सामयिक साहित्य की गति-विधियों की समीक्षात्मक सामग्री प्रस्तुत की है । सौष्ठववादी समीक्षा-प्रक्रिया के सप्त सूत्र उनकी ‘हिन्दी-साहित्य बीसवीं शताब्दी’ नामक कृति की भूमिका में ही स्पष्ट रूप से विज्ञापित हुए हैं । दूसरे लेखकों की कृतियों के आरम्भ में वाजपेयी जी के जो वक्तव्य हैं वे भी उनके साहित्यिक विचारों और मान्यताओं की दृष्टि से विशेष महत्त्वपूर्ण हैं, यद्यपि इनमें से अधिकतर निबन्ध की सीमा में नहीं आते, वे अरयत लघु और उपचार में परिचयात्मक हैं ।

निबन्ध-शिल्प की दृष्टि से वाजपेयी जी अपने निबन्धों में आत्मीयता, पाठकों से निकटता, सरसता, आकर्षण, कतूहल आदि तत्वों की सृष्टि के लिए प्रकारान्तर से या विषयान्तरित होकर विवेच्य लेखक के साथ अपने बैयस्तिक सबधों, सस्मरणों या उनके साथ हुए अपने वार्तालापों को भी प्रस्तुत कर देते हैं । इससे उनके विवेचन में अधिक विश्वसनीयता और स्पष्टता आ जाती है । इसी प्रकार वाजपेयी जी अपने विषय पर तो तत्काल ही आ जाते हैं, किन्तु उसकी स्पष्टता के लिए बाद में सम्मत् पृष्ठभूमि भी प्रस्तुत करते हैं । इस प्रकार उनके निबन्धों में विवेच्य विषय अपने सम्पूर्ण परिपार्श्व के साथ प्रस्तुत होता है । साहित्यिक-समीक्षात्मक निबन्धों की शिल्प प्रवृत्ति, वाजपेयी जी की यह एक सर्वत्रिक विशेषता है जिसे उनके किसी भी निबन्ध में न्यूनाधिक रूप में देखा जा सकता है । हा, यात्रिक भूमिका को ध्यान में रखकर लिखे गये उनके निबन्धों में यह वस्तु विरल है, जिसका प्रमुख कारण आकार और समय-सबधों संकोच है । जहाँ यह लगाव नहीं, वहाँ सम्मत् पृष्ठभूमि के निर्माण के कारण वाजपेयी जी के निबन्ध आकार में कुछ बड़े भी हो गये हैं । शिल्प-सबधों उनके निबन्धों की एक अन्य महत्त्वपूर्ण विशेषता—समसामयिक तथा समान महत्त्व और विशेषता-सम्पन्न लेखकों के साथ तुलना करते हुए विवेच्य विषय की महत्ता और उसकी सीमाओं का उद्घाटन करना है । इसके कारण भी उनके निबन्धों के आकार में वृद्धि हुई है । ‘जयशंकर प्रसाद’, ‘मैथिलीशरण गुप्त’, ‘रत्नाकर’ या ‘हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी’ की अन्य किसी भी रचना को इस प्रसंग में, उदाहरण-रूप में देखा जा सकता है ।

भाषा-शैली की दृष्टि से वाजपेयी जी के निबन्धों की जो एक अति सामान्य विशेषता है, वह विचारों की सघनता तथा अभिव्यक्ति का लाघव है। थोड़े शब्दों में अधिक बातों को कहने की वृत्ति के कारण उनके निबन्धों की प्रमुख शैली सूत्रात्मक है। विषय और विचारों के अनुरूप वह गम्भीर और अर्थवर्ती है। विषय-वस्तु के समान शैली पर भी उनके व्यक्तित्व का अक्षुण्ण प्रभाव पड़ने के कारण वह आत्म-परक या 'मैं' रूप में प्रस्तुत हुई है। इस आत्मपरकता के द्वारा भी वाजपेयी जी की आत्मनिष्ठा प्रकट हुई है। शैली का दार्शनिक विवेचन करने वाले बफन का कथन— 'व्यक्तित्व ही शैली है' वस्तुतः वाजपेयी जी के विषय में पूर्णरूपेण चरिताम्य होता है। उनके व्यक्तित्व की शुद्धता तथा उदात्तता के कारण उनकी शैली भी गम्भीर और आदरार्थपूर्ण है। उसमें कहीं भी, किसी प्रकार का हल्का या छिछलापन नहीं मिलता। व्यक्तित्व की अङ्गिता, निर्भीकता और प्रशस्तता के कारण उनकी शैली में भी विचारों को स्पष्ट रूप से व्यञ्जित करने की शक्तिमत्ता, बल और ओजस्विता निहित है। दार्शनिक और मौलिक चिन्तक होने के कारण उनकी शैली में विचार-गुम्फन की पूर्ण सामर्थ्य है। सूत्रात्मक मनोवृत्ति के कारण वह सामासिक है। यहाँ तक, उनका विश्लेषण-विवेचन का कार्य भी सामासिक पदावलिओं के द्वारा सम्पन्न होता है। ध्यास-प्रधान, इतिवृत्तात्मक, वर्णनात्मक या विचारात्मक शैलियों की उनके निबन्धों में विरलता है। हा, आवश्यकतानुसार उनके निबन्धों में आगमन-निगमन, खण्डन-मण्डन, विचारात्मक, भावात्मक, उद्बोधनात्मक, तुलनात्मक, सभाषणात्मक, कथात्मक, गवेषणात्मक, विवेचनात्मक, निर्णयात्मक आदि शैलियों का प्रयोग अवश्य मिलता है।

अपने आरम्भिक काल में वाजपेयी जी छायावादी कविताएँ भी लिखते रहे हैं। उनका यह कवि-हृदय उनके निबन्धों में यत्र तत्र रागात्मक शैली के रूप में दिखाई दे जाता है। जहाँ पर वाजपेयी जी ने इस शैली का प्रयोग किया है, वहाँ पर उनके निबन्धों में गद्यकाव्य के निकट पहुँच गए हैं। ऐसे स्थलों पर उनके वाक्य बड़े-बड़े हो गए हैं और अलंकारों की सौष्ठवपूर्ण छटा भी दिखाई देने लगी है। भाषा के प्रवाह में उनकी अलंकार-योजना अपना स्वतन्त्र अस्तित्व न रखकर दूध में मिथी की भाँति मिली रहती है। ऐसे भावात्मक अंशों में उनकी सौन्दर्यमय प्रतीक-योजना और प्रासादिक, प्रवाहपूर्ण शब्द-विधान भी द्रष्टव्य होना है। काशी जगदी-अक्षरिणी-सभा की हीरक जयन्ती के अवसर पर दिए गए उनके अध्यक्षीय अभिभाषण के आरम्भ में उनकी रागात्मक शैली की उपर्युक्त सभी विशेषताएँ विद्यमान हैं।

साधारणतः वाजपेयी जी के वाक्य छोटे-छोटे अमिश्रित कोटि के होते हैं। भाषा प्राञ्जल, परिमार्जित तथा उत्तम शब्दों से परिपूर्ण है। वह बलात्मक,

साहित्यिक और लाक्षणिक तथा व्यञ्जनात्मक है। वस्तुतः उनकी भाषा भी उनकी वैयक्तिक चेतना की प्रतीक है जिसे कही भी, किसी भी रूप में देखकर अलग से पहचाना जा सकता है। उसमें सूक्ष्म तथा गम्भीर भावों और विचारों को अभिव्यक्त करने का पूर्ण सामर्थ्य है। शब्दों की सुन्दर सगति और समीचीन प्रयोग, उनकी अन्तरात्मा को पहचानने की समता, बिम्बग्राहिणी शक्ति, वाक्यों की तार्किक व्यवस्था और पूर्वापर समन्विति उनकी भाषा-शैली की अन्य प्रमुख विशेषताएँ हैं। शब्दों का अपव्यय उनके निबन्धों में किञ्चित् भी देखने को नहीं मिलता। उनके प्रत्येक वाक्य में हर शब्द अपने स्थान पर अच्युत होकर बैठा है। वाजपेयी जी के भाषा सम्बन्धी आदर्शों की यह विशेषता है कि उनके किसी भी वाक्य में एक ही शब्द दो बार प्रयुक्त नहीं हुआ। जहाँ अपवाद रूप में ऐसे प्रयोग मिलते हैं, वहाँ उस शब्द विशेष पर अतिरिक्त बल प्रदान करने के लिए ही ऐसा किया गया है। उनके इस कार्य में उनकी सामासिक शक्ति ही अन्तर्निहित है जो एक ओर उनकी भाषा-सबधी सम्बद्धता और परिष्कृति की सूचक है, दूसरी ओर उनकी वैचारिक गतिशीलता की ओर भी संकेत करती है। उनकी शैली में आवर्तन न होकर अपरिमित गति है।

वाजपेयी जी की भाषा में यद्यपि शुद्धता और प्राजलता का पूर्ण ध्यान है तथापि वे विज्ञानीय शब्दों की उपेक्षा नहीं कर सकते हैं। समन्वयशील मनोवृत्ति के कारण शब्द-संशयन के क्षेत्र में भी उनकी उदारता और सहानुभूति दिखाई देती है। हम कह चुके हैं कि उनके विचारों की अभिव्यक्ति के धारावाहिक प्रवाह में जो भी शब्द जिस रूप में आ गया, वह उसी रूप में अपरिवर्तनीय होकर उनकी भाषा का अभिन्न अंग बन गया है। इसीलिए उर्दू-फारसी, अंग्रेजी आदि के शब्द और पदावलियाँ उनकी भाषा में यत्र-तत्र दिखाई देती हैं। वाजपेयी जी जहाँ अपनी तरफ से आकर व्यंग्य-विनोद की मीठी चुटकी लेते हैं वहाँ पर अवसर उर्दू-अंग्रेजी के सामान्य बोलचाल के शब्द आकर उसमें सरसता प्रदान करते हैं। उनके व्यंग्य-विनोद आचार्य शुक्ल जी की तरह तिलमिलाने वाले न होकर मार्मिक आघात करने वाले हैं। भर्माघात के ऊपर वे सरसता का मरहम भी लगा देते हैं जिससे चोट खाने वाला व्यक्ति भी क्षुब्ध न होकर मुस्मिन् हो उठता है। प्रेमचन्द से सम्बन्धित उनके निबन्धों को इस प्रसंग में देखा जा सकता है।

वाजपेयी जी भाषा के कायल नहीं हैं और न भाषा के द्वारा विचार-गोपन, आच्छादन या शब्द जाल सड़ा करने की उनकी वृत्ति है। भाषा उनके विचारों तथा भावनाओं की अनुगामिनी है और उस पर उनका पूर्ण स्वामित्व है।

वाजपेयी जी एक कुशल शब्द-सिन्धी भी हैं। अनेक प्राचीन, अप्रचलित शब्दों का प्रयोग करके उन्होंने इन शब्दों में नवीन अर्थ-परिभाषा प्रदान की है, अनेक

नये शब्दों और समीक्षात्मक पदावलियों का निर्माण तथा सहस्रों अंग्रेजी शब्दों का हिन्दी में सटीक अनुवाद करके उनका प्रचलन किया है। 'व्यक्तित्व' जैसे शब्दों के निर्माण में यद्यपि उन्हें सस्कृत-पंडितों की वक्त्रदृष्टि का भाजन भी होना पड़ा, तथापि उनकी दृढ़ता और निष्ठा के कारण आज ये शब्द हिन्दी में सर्वाधिक व्यवहृत हो रहे हैं।

इस प्रकार वाजपेयी जी ने अपनी प्रौढ़ और सशक्त लेखनी के द्वारा न केवल आधुनिक युग के वैचारिक निबन्धों की वस्तु-सम्बन्धी गरिमा को आलोकित किया, बल्कि निबन्ध-शिल्प तथा शैली का अभिनव स्वरूप प्रस्तुत करके अपने सर्जनशील व्यक्तित्व के द्वारा हिन्दी के शब्द-भाण्डार की भी श्रीवृद्धि की है। सभी दृष्टियों से इस युग के साहित्य मनीषी निबन्धकारों में आपका स्थान मूर्धन्य है और आपके निबन्ध हिन्दी-साहित्य की स्थायी उपलब्धियाँ हैं।



वाजपेयी जी के निबन्ध-साहित्य में व्यंग्य

—डा० नरयणसिंह एम ए, पी-एच, डी

५

आचार्य नन्दलाल वाजपेयी इस युग के श्रेष्ठ निबन्धकार और समीक्षक हैं। आपने समीक्षा के सैद्धान्तिक और व्यावहारिक दोनों पक्षों से सम्बन्धित अनेक विषयों पर समीक्षात्मक निबन्ध लिखे हैं। आकार और प्रकार दोनों ही दृष्टियों से ये निबन्ध साहित्य की अमूल्य निधि हैं।

प्रायः देखा गया है कि गम्भीर विषयों का प्रतिपादन करते समय विवेच्य का विश्लेषण, सिद्धांतों की व्याख्या और विरोधी मतों के खंडन के साथ-साथ अपने मत का प्रतिपादन प्रमुख होता है, व्यंग्य गौण। गम्भीर विषयों से सम्बन्धित समीक्षात्मक निबन्धों में निबन्धकार व्यंग्य का आश्रय केवल विरोधी तर्कों के खंडन, मतों के विरोध और मान्यताओं की सारहीनता प्रमाणित करने के लिए लिया करता है। आचार्य वाजपेयी जी के विषय में भी यही बात चरितार्थ होती है।

आचार्य वाजपेयी, ५० रामचन्द्र शुक्ल की परम्परा के गम्भीर लेखक हैं। अतः आपके निबन्धों में भी व्यंग्य का पुट सर्वत्र और प्रचुरता के साथ न मिलकर यत्र-तत्र ही मिलता है। भारतेन्दु युग के निबन्ध-साहित्य की सी व्यंग्यात्मकता के दर्शन न तो आचार्य शुक्ल के साहित्य में होते हैं और न वाजपेयी जी के साहित्य में। किन्तु समीक्षा की कसौटी विषयक जो मान्यताएँ आचार्य वाजपेयी जी को अमान्य हैं, उनकी निस्सारता सिद्ध करने के लिए वहीं कहीं तो आपने व्यंग्य के हलके छींटे मारे हैं और कहीं-कहीं बस कर प्रहार किए हैं। ऐसे स्थलों पर ही आपके व्यंग्य की तीक्ष्णता एवं प्रसरता देखने योग्य है। इस दृष्टि से 'हिन्दी-साहित्य : बीसवीं शताब्दी' की 'विज्ञप्ति', 'जयशंकर प्रसाद' नामक पुस्तक, विशेषरूपेण उसकी भूमिका, 'आलोचना' नामक पत्रिका के सम्पादकीय, 'आधुनिक साहित्य' नामक ग्रन्थ की भूमिका तथा 'नई कविता' एवं 'नई समीक्षा' विषयक कतिपय लेख और 'नया साहित्य : नये प्रश्न' नामक रचना का 'निकष' विशेषतः उल्लेखनीय हैं।

आचार्य वाजपेयी जी की समीक्षा के मूलाधार हैं रचना की ऐतिहासिक वस्तु स्थिति, सामाजिक विकास क्रम, रचयिता के व्यक्तित्व और विचार-धारा के साथ रचना के मनोवैज्ञानिक और साहित्यिक उपकरणों का अध्ययन। इसके अतिरिक्त, साहित्य के अन्तरंग के विषय में उनकी यह मान्यता भी विचारणीय है—“सर्वप्रथम मानवता की वह चेतना है, जो अणुबम की छाया में—शान्ति का उपाय खोज रही है, मानव-सहयोग का एक नया अध्याय खोलना चाहती है। और एशिया में आज पुनर्जागरण हो रहा है, यहाँ नयीन सृजन के लक्षण प्रकट हो रहे हैं। आधुनिक कवि और कलाकार इस जागरण के गतिशील तत्व को पहचानने का प्रयत्न भी करें। आज के कवि के समक्ष सांस्कृतिक समन्वय की वह समस्या भी प्रस्तुत है जो पूर्व और पश्चिम के सम्मिलन से उत्पन्न हुई है और जिसका एक सुन्दर सकेत प्रसाद जी ने ‘कामायनी’ काव्य में दिया है। हमारे काव्य में आज वह प्रेरणा भी अपेक्षित है जो उन समस्त भौतिक और सामाजिक निर्माणों के लिए शक्ति दे जो आज हमारे अस्तित्व के लिए अपरिहार्य हैं। इन तात्कालिक स्थितियों और समस्याओं पर आधुनिक रचनाशील कवियों और कलाकारों की दृष्टि जानी ही चाहिए। तभी हमारे काव्य का अन्तरंग पुष्ट और प्रशस्त हो सकेगा।”¹

समीक्षा के उक्त मूलाधारों और काव्य की उपरि-लिखित अन्तरंग की भावना पर जिस समीक्षक अथवा कलाकार ने अवहेलना तथा उदासीनतापरक दृष्टि डाली है, वही आपके ध्येय का शिकार बना है। इसके अतिरिक्त, बिभाषन को साहित्य में महत्व देने वाले कलाकार, मतवाद अथवा विशिष्ट मान्यताओं की नींव पर साहित्य का महल खड़ा करने वाले रचनाकार, राष्ट्रीय विशेषता की उपेक्षा करते साहित्य को अन्तर्राष्ट्रीयता के घेरे में खींच ले जाने वाले साहित्यिक, साहित्य में अतिशय यथार्थवाद की धूम मचाने वाले यथार्थवादी, मनोवैज्ञानिक चित्रण के नाम पर नग्नता, निराशा, कुठ्ठा, निष्क्रियता तथा असामाजिकता का प्रसार करने वाले अन्नचेतनावादी, छायावादी कवि की व्यक्तिवादी, पलायनवादी, स्वप्नद्रष्टा, मधु-चर्मप्रेमी या अनन्त का उपासक कह कर यथार्थोन्मुखी कला-विहीनता की ओर घसीटने वाले समीक्षक, अस्थिर, अल्प और अपरिपक्व मति के समीक्षक, निर्दोष यात्रा पर निकले राहों के अन्वेषी प्रयोगवादी कवि, साहित्य जगत् में प्रयोगवाद का ऊँट छोड़ने वाले फायद और जुग के भारतीय शिष्य, असोमनीय, असांस्कृतिक तथा असामाजिक तत्त्व लेकर साहित्य-सदन में प्रविष्ट होने वाले साहित्यकार, छायावाद को हिस्टीरिया और प्रगतिवाद को दमित इच्छाओं से निर्मित होने वाला औद्धत्य की सीमा पर पट्टा हुआ पर-मीडन प्रेम कह कर प्रयोगवाद को दोनों के समन्वय से

पंदा हुआ कान्य कहनेवाला समीक्षक, लोक-मर्यादा तथा शालीनता को विस्मृत कर देने वाला साहित्य-स्रष्टा, सामाजिक जीवन की उपेक्षा से पूर्ण और स्वस्थ दृष्टिकोण-विहीन उपन्यासकार, यौन-सबन्धों की विश्रुतलता, चारित्रिक ह्रास, शील तथा समय आदि का विपर्यय दिखाने वाले कथाकार, चरित्रहीनता और यौन-असंगतियों को ही शान्तिवादिता मान लेने वाले लेखक, साहित्य को समाजवादी तथा पूँजीवादी सीमाओं में बंद कर लेने वाले प्रगतिशील आलोचक, सुधारवादिता और उपदेशपूर्ण रचना को ही उच्चकोटि की कृति मान लेने वाले आलोचक, प्रसाद के ऐतिहासिक पात्रों को बाबाआदम के युग के चरित्र कह कर उनके सांस्कृतिक एवं राष्ट्रीय मूल्य का विघटन करने वाले समीक्षक, उनके रहस्यवाद को रुढ़िवाद की सजा देने वाले साहित्यिक प्रवर और उनको 'एस्केपिस्ट' कहने वाले विवेचक, साहित्य में मानवीयता के नाम पर इधर-उधर के तत्वों को ठूसने वाले साहित्यिक, साहित्य में सैद्धान्तिक नुस्खों और चुने-चुनाये बावियाओं में लोक-जीवन की अभिव्यक्ति करने वाले कलाकार, शृंगार का परिमार्जन तथा परिष्कार करके रस की व्यञ्जना करने में असमर्थ, पर उसकी भर्त्सना करने वाले भारतेन्दु-द्विवेदी-युगीन कतिपय कवि, रचना के मयार्थ-सौन्दर्य की परख न करके अन्य बातों पर लेखनी चलाने वाले समीक्षक, छायावादी काव्यगन राष्ट्रीय-सांस्कृतिक तत्वों को रामसे बिना उस पर हमला बोल देने वाले आलोचक, प्रत्येक विचार को नवसन्देश कह कर उसकी ओर दौड़ने वाले साहित्यिक 'रूप' और 'मूल्य' की पृथक्-पृथक् कसौटियों पर काव्य का मूल्यांकन करने वाले कलाकार और साहित्य की अर्थनीति तथा वर्ग-चेतना का अनुगामी मान लेने वाले समालोचक आदि आचार्य बाजपेयी जी के व्यंग्य के शिकार हुए हैं ।

सुविधा के लिए आचार्य बाजपेयी जी के व्यंग्य को पाँच वर्गों में विभाजित किया जा सकता है—पहला प्रगतिवादी समीक्षक तथा प्रगतिवादी मान्यता विषयक व्यंग्य; दूसरा प्रयोगवादी काव्य की मान्यता तथा प्रयोगवादी समीक्षा से संबंधित व्यंग्य, तीसरा मनोवैज्ञानिक रचना, रचना सिद्धांत और मनोवैज्ञानिक कलाकारों से सम्बन्धित व्यंग्य, चौथा, काव्य में असामाजिक तथा असांस्कृतिक तत्वों विषयक व्यंग्य और पाचवाँ विविध ।

प्रथम प्रकार के व्यंग्य के कुछ उदाहरण इस प्रकार हैं । कुछ नए और प्राचीन रहस्यवादी कवियों को लेकर समीक्षा-क्षेत्र में प्रगतिवादी आलोचकों ने जो मान्यताएँ स्थापित की, उन पर व्यंग्य इस प्रकार किया गया है—“छायावाद और रहस्यवाद पर इनका आक्रमण नादिरशाही डग का है, क्योंकि इसी से ये अधिकार छीनना चाहते हैं । ‘छायावाद या पलायनवाद’ यही उनका नारा है जिसके बूते से साहित्य के एक युग विशेष को हडप जाना चाहते हैं । इस युग के साहित्य की

हरी-भरी खेतों पर ये कहुर ढाते फिरते हैं। भांति-भांति के फिके निकाल कर इन्हीं अस्त्रों से केवल छायावाद या रहस्यवाद के काव्य को ही नहीं, पूर्ववर्ती संपूर्ण हिन्दी-साहित्य को—हमारी राष्ट्रीय संस्कृति की अमिट धारा को—मिट्टा देना चाहते हैं। देखें, इनकी उछल-कूद से पैदा हुई अराजकता कितने दिन टिकती है।”^१

‘पल्लव’ के उपरान्त पत जी का ‘गुंजन’ प्रकाशित हुआ। ‘पल्लव’ में पतजी का काव्य उत्कर्ष की चरम सीमा पर पहुँच गया था। ‘गुंजन’ के प्रकाशन पर विज्ञप्ति की गई थी कि इसमें सरगम के ‘सा’ से आगे बढ़ कर ‘रे’ के स्वर का सञ्चालन किया गया है। विज्ञप्ति के अनुसार ‘गुंजन’ को उत्कर्ष की सीमा पर स्थापित किया गया, किन्तु वाजपेयी जी को यह प्रगति या उत्कर्ष नहीं प्रतीत होता। यही बात व्यंग्य के आश्रय से इस प्रकार कही गई है—“किन्तु ‘सा’ के सार्यक प्रयोग के सामने ‘रे’ की बहुत कुछ निरर्थक पाद-पूति मेरी दृष्टि में कविता को आगे नहीं बढ़ा सकी।”^२

‘गुंजन’ के बाद पत जी सामाजिक यथार्थ की ओर अधिक बढ़े। मार्क्स की विचार धारा का उनके मानस पर प्रभाव पड़ा और उन्होंने प्रगतिवादी रूप स्वीकार कर लिया। पत जी के काव्य में इस परिवर्तन को प्रगतिवादी समीक्षकों ने स्वागत की दृष्टि से देखा। इस स्वीकृति और स्वागत पर व्यंग्य का प्रहार करते हुए आपने लिखा—“आचार्य रामचन्द्र शुक्ल से लेकर प्रकाशचन्द्र गुप्त और शिवदान सिंह चौहान, सभी इस भयकर दुर्घटना में ग्रस्त हो गये।”^३ इन शब्दों के पीछे काव्य की कलात्मकता के रक्षण का भाव प्रधान है। इन्हीं पंक्तियों से आगे डा० रामविलास शर्मा द्वारा ‘हंस’ में लिखी पत जी की ‘उत्तरा’ की आलोचना पर व्यंग्य किया गया है।

छायावाद-युग के प्रारम्भ में समीक्षा का एक सुन्दर तथा स्वस्थ स्वरूप निमित्त होता जा रहा था, पर आगे चल कर हिन्दी समीक्षावाद विधेय के दल-दल में पँस गई, इस मान्यता की दृष्टि में रसकर वाजपेयी जी ने प्रगतिवादी समीक्षा पर इस प्रकार व्यंग्य किया है—“केवल समाजवादी साहित्य और पुँजीवादी साहित्य के दो कठघरे बना कर मानव-समाज की सम्पूर्ण भावनात्मक और सांस्कृतिक संपत्ति को एक या दूसरे में बन्द कर दिया गया है। पहला कठघरा दूषित और अपवित्र है दूसरा कठघरा भ्रष्ट और अशुद्ध। मानव के सामूहिक और सांस्कृतिक विकास के साथ इस प्रकार का खिलवाड़ नहीं किया जा सकता।”^४

१ हिन्दी-साहित्य : बीसवीं शताब्दी—विज्ञप्ति, पृ० १२

२ वही, पृ० १६

३ आधुनिक साहित्य, पृ० ३२

४ वही, पृ० ३६१

‘यशपाल’ और ‘राहुल’ जी ने एक विशेष दृष्टिकोण से अपने साहित्य का सृजन किया है। इन लेखकों के वैज्ञानिक यथार्थवादी दृष्टिकोण को आचार्य जी श्रेष्ठ साहित्य के लिए अहितकर मानते हैं और इस मान्यता पर व्यंग्य का प्रहार इन शब्दों में करते हैं—“वह ताजगी जो किसी लेखक में अपने अनुशीलन से आती है, इनमें शत-प्रतिशत कहां से आए। फिर ये दोनों लेखक मनुष्य के नैतिक व्यक्तित्व को कोरमकोर अर्थात् अहित मानते हैं और क्षण-क्षण में उसकी खिल्ली उड़ाने को तैयार रहते हैं। आलिंगन-चुम्बन, व्यभिचार और मास-मदिरा के नजारे इनके उपन्यासों में जितने अधिक हैं, किसी भी बड़े लेखक में शायद ही हों।”^१

आपकी मान्यता है कि प्रगतिवादी समीक्षा ने साहित्य के स्वाभाविक विकास-क्रम और स्वस्थ आधार को मतवाद के चक्कर में डालकर, उसका अहित किया है। यही बात व्यंग्य के द्वारा इस प्रकार कही गई है—“यदि यह नई समीक्षा-धारा साहित्य के स्वस्थ आधार को और उसके स्वाभाविक विकास-क्रम को किसी कठोर मतवाद के साथ न जोड़ कर स्वतन्त्र स्थिति में रहने देती और यदि लेखकों और रचनाकारों को उक्त मतवाद के लिए बाध्य और अभिभूत न होना पड़ता, तो रचना और समीक्षा के दोनों क्षेत्रों को अधिक लाभ पहुंचता।”^२ इन पंक्तियों में समीक्षा के स्वस्थ दृष्टिकोण के निर्माण पर बल दिया गया है। प्रगतिवादी समीक्षा-शैली की एकांगी और सीमित बताते हुए आपने इसी सम्बन्ध में आगे लिखा है—“हिन्दी में हम अभी बिल्कुल दूसरी स्थिति पर ठहरे हुए हैं। केवल मतवादी शब्दावली का व्यवहार करते हुए समीक्षायें की जा रही हैं, व्यक्तियों को प्रमुखता दी जा रही है, उनकी कृतियों और उनके साहित्यिक सौष्ठव को नहीं।”^३ यहाँ व्यंग्य स्पष्ट और स्पूल है, इसके मूल में विरोधी मत के खण्डन के साथ-साथ रचनात्मकता की प्रबल भावना है।

प्रगतिवादी समीक्षा-पद्धति पर खुटीला व्यंग्य इस प्रकार है—“हिन्दी में इस समीक्षा-शैली का व्यावहारिक स्वरूप और भी विचित्र है। किस नवागन्तुक प्रतिभा को यह सहसा आसमान पर चढ़ा देगी और कब उसे जमीन पर ला पटकेंगी, इसका कुछ भी निश्चय नहीं है।”^४ प्रगतिवादी समीक्षा-पद्धति की शब्दावली और मतवादिता को लक्ष्य करके आप लिखते हैं—“आए दिन इनकी समीक्षाओं में टीटोवाद, ट्राट्स्कीवाद, मार्क्सिस्ट-लेनिनिस्ट-स्टालिनिस्ट-पद्धति आदि शब्दावलियों का बहुलता से प्रयोग हो रहा है, जिससे यह स्पष्ट सूचित होता है कि ये साहित्य

१ नया-साहित्य . नये प्रश्न—निकष, पृ० १७

२ वही, हिन्दी-समीक्षा का विकास, पृ० २८

३ वही, पृ० २९

४ वही, नव्यतम समीक्षा-शैलियाँ, पृ० ४३

मे राजनीति ही नहीं, सात्त्विक और दैनिक राजनीति तथा कार्य-क्रम का भी नियमन करना चाहते हैं। इन्हीं कार्यक्रमों का अनुसरण करने और न करने में ही ये साहित्य प्रगतिशीलता और अप्रगतिशीलता—उसके उत्कर्ष-अपकर्ष का निपटारा करते रहते हैं। यह स्पष्ट है कि ऐसी स्थिति में कोई बड़ी प्रतिभा पनप नहीं सकती और यह भी स्वाभाविक है कि प्रगतिशीलता का सेहरा सिर पर रखने के लिए कुछ लोग बने-बनाये 'सरकारी नुस्खों' का आँख मूँद कर सेवन कर रहे हैं।^१

मार्क्सवाद की समीक्षा को आधार मान कर चलने वाला प्रगतिशील आलोचक जनता के स्वातन्त्र्य और बौद्धिक विकास की समर्थना करता है; पर स्वयं अपने मतवाद का आरोप उसकी स्वाधीन विचारणा पर करता है। इस तथ्य को लक्ष्य करके आचार्य जी व्यंग्य करते हैं—“इसी जनगण की स्वस्थ चेतना और नैसर्गिक बुद्धिमत्ता का इजहार करते जो नहीं थकते, वे ही यह विदेशी लबादा भारतीय जनता पर छाड़ना चाहते हैं। जिस प्रकार क्रिश्चियन धर्म की प्रलोभन-कारिणी चादर हमें अठाहरवीं और उन्नीसवीं शताब्दियों में भेंट की जा रही थी, उसी प्रकार यह मार्क्सवादी लबादा इस बीसवीं शताब्दी में लादा जा रहा है। जिस प्रकार भारतीय जनता अपने उस परवश युग में भी उस चादर के मोह में नहीं पड़ी उसी प्रकार यह नया लबादा भी उसके बीच खपाया न जा सकेगा।”^२

प्रगतिवाद की असंगतियों एवं उलझनों की ओर व्यंग्य की बीछार करते हुए आप लिखते हैं—“यद्यपि ज्योतिष के ग्रहों की महादशा और अन्तर्दशा की भाँति इस प्रगतिवाद की भी अनेक अन्तर्दशाएँ दिखाई देती हैं। कभी-कभी तो मुख्य दशा और अन्तर्दशा के बीच इतना अन्तर्विरोध आ जाता है कि सारी स्थिति ही अस्पष्ट हो जाती है।”^३

इन उद्धरणों से यह स्पष्ट है कि प्रगतिवादी साहित्य की रचना, रचना-सिद्धान्त, रचनाकार और समीक्षकों की मान्यता एवं विचारण में जहाँ कहीं वाजपेयी जी की असंगति, कलाहीनता और धर्मवादी मताधिक्य लक्षित हुआ है, वहाँ आपने कसकर व्यंग्य किए हैं। इन व्यंग्यों के पीछे स्वस्थ और मुक्त साहित्य के निर्माण और विकास की कामना ही है, अन्यथा कुछ नहीं।

फ्रायड आदि पश्चिमी दार्शनिकों के स्वप्न-सिद्धान्त को लेकर हिन्दी-साहित्य की विविध विधाओं में जिस अन्तश्चेतनावादी मनोवैज्ञानिकता का प्रसार हो रहा

१ नया-साहित्य : नये प्रश्न, नव्ययम समीक्षा-सौलिया, पृ० ४३

२ वही, पृ० ४५

३ वही, नये-साहित्य का विकास, पृ० २१६

है, उसको लक्ष्य करके वाजपेयी जी ने सुन्दर व्यंग्य किए हैं। इस व्यंग्य के मूल में, हिन्दी-साहित्य में विकसित कुठा, यौन-असंगति, निराशा, इन्द्रिय-लिप्सा और असामाजिकता के निवारण का भाव है। आचार्य वाजपेयी के व्यंग्य का दूसरा रूप इन विचारों को लेकर चलने वाली प्रयोगवादी मान्यता से सम्बन्धित है। प्रयोगवाद के मूल में परिव्याप्त बौद्धिकता पर आपने इस प्रकार चोट की है—“वास्तव में ये निबन्ध-लेखक और उपन्यासकार हैं जो कविता की भूमि में अनायास आ गए हैं, परन्तु इन भले आदमियों को इतना तो समझना चाहिए कि कविता के क्षेत्र में कोरा बुद्धिवाद अधिक दूर तक नहीं चल सकता। कहा जाता है कि हिन्दी-कविता को भावना की निरर्थक और असामाजिक गहराइयों से ऊपर उठा कर स्वस्थ भूमि में रखने में इन बुद्धिवादियों ने अच्छा योग दिया है, और अब भी दे रहे हैं, परन्तु प्रश्न यह है कि इस योगदान में वास्तविक कविता कितनी है?”^१

प्रयोगवादी रचनाकारों ने असामाजिकता और निराशा का राग अलापा है, जीवन में लक्ष्यहीनता और यौन-विमृ खलताओं का पाठ पढ़ाया है तथा साहित्य के स्वस्थ सामाजिक स्वरूप और आदर्श से दूर हटाने का प्रयास किया है। अतः प्रयोगवादी साहित्य की राष्ट्रीय असांस्कृतिकता और असामाजिकता पर प्रहार करते हुए आपने लिखा है—“हम किसी साहित्यिक रचना के पास इसलिए नहीं जाते कि उससे निराशा और लक्ष्यहीनता लेकर लौटें। न हम उस रचना की उन बारीकियों से ही सतुष्ट होते हैं, जिनके द्वारा उस निरासामूलक प्रभाव की सृष्टि होती है। कोई भला-बुरा आदमी न तो बीमारी मोल लेना चाहेगा और न बीमारी धुलाने की कला जानने की खेष्टा करेगा। बीमार आदमी भी बीमारी से प्रेम नहीं रखता, फिर स्वस्थ समाज क्यों रखेगा?”^२ यहाँ प्रयोगवादी साहित्य को एक बीमारी कह कर व्यंग्य का शिकार बनाया गया है।

मनोवैज्ञानिक चित्रण के नाम पर यौन-असंगतियों, व्यभिचार और चारित्रिक पतन की गाथाएँ कहने वाले उपन्यासकार, जैनेन्द्र के ‘स्यामपत्र’ की नायिका ‘मृणाल’ को लेकर किया गया एक व्यंग्य देखिए—“सामाजिक रूढ़ि और मान्यता के विरोध में दुष्कर्म को सत्कर्म मानकर बरतना मृणाल की विशेषता है। वह असामान्य विद्रोह की भूति बन कर उपस्थित होती है, यद्यपि उसका विद्रोह समाज-व्यापी न होकर व्यक्तिगत है।”^३ इस व्यंग्य की समाप्ति यहाँ पर ही नहीं होती, वह आगे चलता है—“जीवन के अन्य सारे उपक्रम और परिपाटियाँ इस विद्रोही साधना

१ आधुनिक साहित्य, पृ० ३५

२ वही, पृष्ठ ४८

३ वही, पृ० २१९

की तुलना में तुच्छ और त्याज्य हैं। प्रमोद की उच्चाभिलाषा, उसकी सहानुभूति, आदर्शवादिता और ज़मी भी मृणाल की विद्रोह-ज्वाला और ज्योति के समस्त निष्प्रभ और अर्थहीन है।^१ इन पक्तियों में जैनेन्द्रकुमार के पात्रों की सामाजिक आदर्शों की अवहेलना करने वाली तथाकथित आन्तिवादिता को व्यंग्य का निशाना बनाया गया है।

जैनेन्द्र अपने उपन्यासों में मनोवैज्ञानिकता की स्वनिर्मित एक विशेष दार्शनिकता के साथ प्रस्तुत करते हैं। आचार्य वाजपेयी ने जैनेन्द्र की इस दौली पर भी व्याप्य किया है—‘परन्तु जैनेन्द्र जी मनोवैज्ञानिक वस्तु-निर्माण के साथ जब से दर्शन का घुट अधिक मिलाने लगे, तब से उनकी रचनाओं का प्रभाव और उत्कर्ष सदिग्ध हो गया है। कदाचित् मनोवैज्ञानिक चित्रण और परिस्थिति-निर्देश की प्रमुखता रखने वाले उपन्यासों को दार्शनिक तत्त्व-ज्ञान के सम्पर्क में लाना ही क्षतरनाक है।’^२

इसके अतिरिक्त, जैनेन्द्र जी के अन्य व्यक्तिवादी उपन्यासों के चरित्र-चित्रण पर भी आपने व्याप्य किया है। नारी पात्रों को नग्न दिखाने की शैली पर चोट करते हुए आप लिखते हैं—‘ऐसा प्रतीत होता है कि ‘सुनीता’ को नग्न दिखा कर और उसी स्थान पर उपन्यास की समाप्ति का आयोजन कर जैनेन्द्र जी हृदयस्थित कूठा को उद्घाटित करते हैं। किसी भी बुद्धिवादी उपन्यास में ऐसी दशा-योजना असंगत समझी जायगी। ‘सुनीता’ के पश्चात् ‘कल्याणी’ और ‘कल्याणी’ के उपरान्त ‘त्याग-पत्र’ में जैनेन्द्र जी का यह वैयक्तिक पक्ष और भी निगूढ़ और रहस्यमय रूप में अभिव्यक्त हुआ है, जिससे न केवल कहानी और चरित्र-चित्रण में अस्पष्टता आई है, उपन्यास अपने असली उद्देश्य से भी बहुत कुछ वंचित रह गए हैं।’^३

कतिपय आलोचकों ने जैनेन्द्र जी के उपन्यासों को गांधीवादी दार्शनिकता से मुक्त बतलाया है। इस उपपत्ति का विरोध करते हुए आपने लिखा है—‘जैनेन्द्र जी के उपन्यासों में ऐसी ही कल्पना का प्रावस्थ है। कदाचित् इसी कारण उनके उपन्यास मध्यवर्गीय परिवार के छोटे से ही घेरे में रहे। शरच्चन्द्र और प्रसाद के उपन्यासों की भांति वे सच्चे अर्थ में स्वच्छन्दतावादी नहीं हैं, और न प्रेमचन्द के अनेक उपन्यासों की भांति वस्तुन गांधीवादी हैं। वे एक तीसरे ही अनजाने पथ पर चलते गए हैं।’^४

१ आधुनिक साहित्य, पृष्ठ २२०

२ नया साहित्य . नये प्रश्न-नये उपन्यास, पृ० १७८

३ वही, व्यक्तिवादी उपन्यास, पृ० १८७

४ वही, निवप, पृ० १६

जनेन्द्र जी ही नहीं, भगवतीचरण वर्मा, भगवतीप्रसाद वाजपेयी और अज्ञेयजी के उपन्यासों तथा लक्ष्मीनारायण मिश्र के नाटकों में मनोवैज्ञानिकता के नाम पर असामाजिक तत्त्वों के प्रवेश पर आपने व्यंग्य किये हैं । 'चित्रलेखा' में मनोविज्ञान के आवरण में निरुद्देश्य भावुकता या चारित्रिक दुर्बलता को लक्ष्य करके आपने लिखा है—'वे नैतिकता को नया मनोवैज्ञानिक आधार देना चाहते हैं, अथवा यह कहे कि नए मनोविज्ञान नई नैतिकता का निर्माण करना चाहते हैं । पर इतने बड़े प्रश्नों को इतनी हल्की कलम से संभाल पाना सम्भव नहीं । कदाचित् इसीलिए 'चित्रलेखा' एक प्रश्न बनकर रह गई है ।'^१ इसी तरह इलाचन्द्र जोशी और अज्ञेयजी के मनोवैज्ञानिक, चित्रण पर आपने चोटें की हैं । इन उपन्यासों में वर्तमान हीन और रुग्ण भावनाओं को लक्ष्य करके आपने लिखा है—'विज्ञान के नाम पर हीन और रुग्ण भावनाओं का चित्रण ही श्रेष्ठ साहित्य के नाम पर खपने लगेगा । क्या इस प्रक्रिया के द्वारा श्रेष्ठ साहित्यिक निर्माण की सम्भावना रह जायगी ।'^२

'शेखर एक जीवनी' और 'नदी के द्वीप' नामक रचनाओं में व्याप्त अतिशय आत्मकेन्द्रिकता और अहंवादिता के साथ उसकी असामाजिकता पर अनेक बार आचार्य वाजपेयी जी ने व्यंग्य के प्रहार किए हैं । इन उपन्यासों के विषय में लिखा है—'वे विशिष्ट इसलिए हैं कि हिन्दी में इस समय विशिष्टता का यही स्तर है । और इनकी लोकप्रियता भी एक विशेष प्रकार के पाठक समाज की ही अभिवृत्ति का प्रतिफल है ।'^३ इन शब्दों में अज्ञेयजी के उपन्यासों की विशिष्टता ही नहीं, बरन् उनके पाठक भी व्यंग्य के निशाने बनाए गए हैं ।

जनेन्द्र, जोशी और अज्ञेय तीनों मनोविज्ञानवादी उपन्यासकारों पर चुटीला व्यंग्य करते हुए आपने लिखा है—'जिस प्रकार जनेन्द्र जी के उपन्यास यौन-वर्जनाओं के कच्चे उभार की सूचना देते हैं और जिस प्रकार अज्ञेय जी की कृतियों में आत्म-श्रेष्ठता या अहं की भावना का व्याघात बना रहा है, उसी प्रकार जोशी जी की औपन्यासिक रचनाओं में निपीड़न, निष्कासन और हत्या आदि की व्यक्तिगत विषाद और आत्मग्लानिजन्य भावनाएँ रहा करती हैं । यदि इन अनुदात्त भावनाओं और प्रकृतियों से हमारे ये व्यक्तिवादी कलाकार ऊपर उठ पाते, तो हिन्दी-साहित्य का बड़ा उपकार होता ।'^४

१ नया साहित्य : नये प्रश्न, नये उपन्यास, पृ० १७७

२ वही, पृ० १७९

३ वही, पृ० १८८

४ वही, पृ० १८९

मिथ जी के समस्या-प्रधान मनोवैज्ञानिक नाटको में कार्य-व्यापार के अभाव और पात्रों की अतिशय आचालता के साथ, नाटक में परिव्याप्त रहस्यमयता पर इन शब्दों में व्यंग्य किया गया है—“उनके पात्र चर्चा अधिक करते हैं वाम वम । उनके नाटकों में व्यापार पदों की आड में घटित होते हैं ।”^१

मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में अकित अतश्चेतनावादी यथार्थवाद पर व्यंग्य करते हुए बाजपेयी जी लिखते हैं—“यह पराजय का स्वर है, जिसमें हमारे आँसू मनुष्य के लिए नहीं मागे जाते, किन्तु उसके किसी विकृत और कुत्सित टुकड़े के लिए मांगे जाते हैं ।”^२ यहाँ आचार्य जी यह दिखाना चाहते हैं कि इन उपन्यासों में वर्णित मानवीय वेदना, निराशा और उत्पीड़न के मूल में व्यक्ति या समाज के उत्कर्ष अथवा सबद्धन का भाव नहीं, बरन् यौन लिप्सा और इन्द्रियों की अतृप्ति-जन्य वेदना रहती है, जिसके मूल में निराशा और निष्क्रियता का प्राधान्य होता है ।

वर्तमान साहित्य में व्याप्त कई प्रकार के यथार्थवाद और उनके अवश्यभावी दुष्परिणामों पर चीट करते हुए आपने लिखा है—“इन विविध यथार्थों के मिश्रण से अन्य अनेक प्रकार के साहित्यिक पुटपाक तैयार होते रहते हैं । यदि यही यथार्थ-वाद है, तो इससे हिन्दी साहित्य की कौन सी श्री-वृद्धि होगी ।”^३

अन्तश्चेतना प्रधान मनोवैज्ञानिक साहित्य की उपलब्धियों को व्यंग्य का केन्द्र बना कर आपने लिखा है—“इनकी अन्तश्चेतना पद्धति ने साहित्य को क्या दिया, यह तो ज्ञात नहीं, पर एक नए प्रकार की साहित्यिक धारणा अवश्य चल पड़ी है, जिसका आशय यह है कि साहित्य की सृष्टि अवसर भले आदमी नहीं करते, कुछ विशेष प्रकार के स्वप्न-द्रष्टा ही किया करते हैं । जिस प्रकार स्वप्न देखे गए दृश्यों का अर्थ और भाव समझना किसी वैज्ञानिक का ही काम है, वैसे ही इन काव्य प्रतीकों का अर्थ और भाव समझना साधारण व्यक्ति के बस की बात नहीं ।”^४

मनोविज्ञानवादियों द्वारा साहित्य-रचना और समीक्षा के क्षेत्र में की गई प्रगति को लक्षित करके आपने लिखा है—“साहित्यिक कृति में उपस्थित भावों, विचारों, दार्शनिक निदर्शों और जीवन दृष्टियों को भी मनोवैज्ञानिक कसौटी पर कसा जाता है । साहित्य के आस्वाद की समस्या भी मनोवैज्ञानिक की नजर से बंधी नहीं है । इधर जवसे चेतन मनोविज्ञान से आगे बढ़कर उपचेतन और अन्तश्चेतन

१ 'नया साहित्य : नये प्रश्न' नये उपन्यास, पृ० १६९

२ वही, आधुनिक काव्य का अंतरंग, पृ० १४३-४४

३ वही, समीक्षा सम्बन्धी मेरी मान्यता, पृ० १२८

४ वही, नवीन यथार्थवाद, पृ० १४

मनोविज्ञान की शोषे हुई हैं, तबसे साहित्यिकों के लिए नई कृतियाँ प्रस्तुत करने के लिए बड़ा क्षेत्र खुल गया है।”^१

आचार्य बाजपेयी जी की प्रयोगवाद विषयक मान्यताओं पर प्रयोगवादी खेमे में विरोध-मूलक टीका-टिप्पणी की गई, उसका उत्तर देते हुए आचार्य जी ने व्यंग्य का प्रहार इस प्रकार किया है—“तार सप्तक के सप्त-महारवियों के लिए मेरे निबन्ध की दुर्द्वारता सचमुच अभिमन्यु का ‘बचकाना’ प्रयास ही है। खरियत यह हुई कि यह अहिंसात्मक युद्ध किसी के सिर नहीं बीता, पर हृदय परिवर्तन बहुतों का हुआ है। बहुत से प्रयोगवादी नये सिरे से समझदार हो गये हैं और कई तो खेमा छोड़ कर बाहर चले गए हैं।”^२ इसी संबन्ध में आगे प्रयोगवाद की संभावनाओं के सम्बन्ध में शका व्यक्त करते हुए आपने लिखा है—“पिछले कुछ दिनों से इसमें इन निष्क्रिय व्यक्तियों की निराशा और गिरा हुआ मन प्रतिबिम्बित होने लगा है। आश्चर्य नहीं, यदि निकट भविष्य में यह वही रगत धारण करे जो पश्चिम में अति-यथार्थवादियों की रचनाओं ने धारण किया है। यदि ऐसा हुआ तो घुणाभर-न्याय वाली कहावत हिन्दी-साहित्य में भी चरितार्थ हो जायगी।”^३ इन पक्तियों में प्रयोगवादी-साहित्य के खोखलेपन पर आघात किया गया है।

मनोविज्ञान के चित्रण और वैयक्तिक स्वाधीनता के नाम पर साहित्य में प्रयोगवादियों ने यौन कृष्ठा, वासना की विवृत्ति, चारित्रिक दुर्बलताएँ, जीवन की निराशा और घोर असामाजिकता की अभिव्यक्ति करना प्रारम्भ कर दिया। प्रयोगवाद के इस रूप को देख कर आपने व्यंग्य किया—“साहित्य को इन अंधेरी गलियों में ले जाने का श्रेय किन महानुभावों को है? उनको, जो यह कहते हैं कि साहित्य हमारी अतश्चेतना के ‘स्वातन्त्र्य’ का प्रतीक है। ऐसे लोगों से स्वातन्त्र्य की परिभाषा पूछना भी व्यर्थ है, क्योंकि उनका स्वातन्त्र्य उनकी निजी वस्तु है—नितान्त व्यक्तिगत। आज तक जिसे हम स्वातन्त्र्य समझते आये हैं, उससे उनके स्वातन्त्र्य का कोई संबंध नहीं।”^४

प्रयोगवादियों ने काव्य के स्वस्थ वस्तु तत्त्व की उपेक्षा करके शिल्प के सभालने पर अधिक बल दिया। इसी तथ्य को लक्ष्य करके आपने लिखा—“आरम्भ में

१. ‘नया साहित्य . नये प्रश्न’ निकप, पृ० १८

२. वही, पृ० २१

३. वही, पृ० २१

४. वही, पृष्ठ ३०

प्रयोगवादी लेखक सिल्ल के पीछे इतने दीवाने रहे कि उन्होंने प्रयोग को साधन और साध्य दोनों मान लिया था ।”^१

सारास में यह कह सकते हैं कि आचार्य वाजपेयी जी ने प्रयोगवादी साहित्य की लगभग सभी मान्यताओं पर कस कर व्यय किये हैं और मरसक प्रयास किया है कि हिन्दी का पाठक प्रयोगवाद के भ्रम से मुक्त होकर स्वस्थ साहित्य का उपासक बन जाय । यही इस प्रकार के व्यंग्य का रचनात्मक पहलू है । यही आपका दूसरे, तीसरे तथा चौथे प्रकार का व्यंग्य है ।

आचार्य जी का पाँचवें प्रकार का व्यंग्य, जिसको यहाँ विविध की संज्ञा दी गई है, उन स्थलों से संबन्धित है जहाँ पर आचार्य जी ने प्रेमचन्द, आचार्य चुनल, जयशंकर प्रसाद, प० महावीरप्रसाद द्विवेदी प्रभृति लेखकों पर समीक्षा लिखते समय इन साहित्यिकों तथा इनके समीक्षकों की विरोधी मान्यताओं का खण्डन किया है अथवा साहित्य विषयक अपनी मान्यताओं की बलपूर्वक स्थापना की है । प्रेमचन्द जी की साहित्यिक मान्यताओं से अधिकांशतः तो आचार्य वाजपेयी सहमत हैं; किन्तु प्रेमचन्द-साहित्य में अनेक बातें ऐसी हैं, जो आपको मान्य नहीं हैं । ऐसे स्थलों पर ही आपने व्यंग्य किया है । प्रेमचन्द-विषयक व्यंग्य के कुछ उदाहरण इस प्रकार हैं—

“यह घटना एक बार नहीं, कई बार घटित हुई है, किन्तु गायत्री प्रत्येक अवसर पर अपनी भूल को स्वीकार कर भी उससे बाज नहीं आती । उसकी विलास-वृत्ति उसके व्यक्तित्व के अन्तरंग में बैठ कर अपनी लीला दिखाती है ।”^२ इन पंक्तियों में ज्ञानदाकर के साथ गायत्री के अवैधानिक और चरित्रहीन सम्बन्धों पर व्यंग्य है ।

प्रेमचन्द के उपन्यासों में अनेक ऐसे पात्र वर्तमान हैं, जिनके हृदय का परिवर्तन बिना किसी ठोस आधार अथवा स्वाभाविक परिस्थिति-चित्रण के दिखाया गया है । ऐसे उपन्यासों पर और उपन्यासकार की मनोवृत्ति पर व्यंग्य इस प्रकार किया गया है—“सेवासदन की भ्रांति ही प्रेमाश्रम का उत्तरार्ध भी एक ओर सुधारों के बाहुल्य से और दूसरी ओर मृत्यु और आत्म-हत्याओं के आधिपत्य से भर गया है । बड़े-बड़े गुरु-घटाल भी, जो जीवन भर शोषण का व्यापार करते रहते हैं, अपने पुराने पापों को छोड़ बैठते हैं ।”^३

प्रेमचन्द जी के लगभग सभी उपन्यास तत्कालीन राजनीतिक अथवा सामाजिक आन्दोलनों की झांकी प्रस्तुत करने वाले हैं; किन्तु वाजपेयी जी कलाकृति में

१. आलोचना, अंक २५, सम्पादकीय, पृ० ७

२. प्रेमचन्द : एक विवेचन, पृ० ६१

३. वही, पृ० ६६

साहित्यिकता देखने के पक्षपाती हैं, कोई प्रचार अथवा आंदोलन नहीं। अतः व्यंग्य करते हैं—“हिन्दी का साहित्य जमघट अभी शुद्ध साहित्यिक वातावरण से कोसों दूर है, इसलिए इस तरह की बातें प्रेमचन्द जी को ही नहीं, औरों को भी, अभी कुछ दिन, चौकाती रहेंगी।”^१ इनके अतिरिक्त, प्रेमचन्द जी द्वारा ‘आत्मकथा’ लिखने, ‘सत्य शिव सुन्दरम्’ शब्दावली के प्रयोग करने और ‘आत्मकथा’ वाले ‘हंस’ को ‘आत्मकथाक’ कहने आदि पर भी व्यंग्य किए हैं। बाजपेयी जी के व्यंग्य के निशाने केवल प्रेमचन्द जी ही नहीं, बल्कि उनको उपन्यास-सम्राट की उपाधि देने वाले उनके प्रशंसक तथा समीक्षक भी हुए हैं, यथा—“यह एक अच्छा खासा प्रहसन है कि लोग आपको उपाधि देकर लिखत गए हैं और दब कर आपका तमाशा देख रहे हैं।”^२ प्रेमचन्द जी की अनेक मान्यताओं, रचनाओं और साहित्यिक विचार-णाओं पर बाजपेयी जी ने व्यंग्य किए हैं। प्रेमचन्द जी की भांति ही, आचार्य शुक्ल की मान्यताओं का खण्डन भी बाजपेयी जी ने किया है। इस खण्डन में यथा स्थान व्यंग्य का समावेश हुआ है। शुक्ल जी के समीक्षादर्श के मूल में लोकहित या लोक-मंगल की भावना का प्राधान्य था, जिसका चरम वैभव प्रबन्ध काव्य में विकसित हो सकता है, मुक्तक काव्य में नहीं। दूसरे, शुक्ल जी अतद्वन्द्व के चित्रण और विरोधी भावों के सामंजस्य-प्रदर्शन में काव्योत्कर्ष माना करते थे। शुक्ल जी की इन मान्यताओं पर व्यंग्य इस प्रकार किया गया है—“यदि एक ओर रामायण है तो दूसरी ओर ‘विनय-पत्रिका’ भी तो है। रवि बाबू ने टास्सटाय की नकल की होगी तो तुलसीदास जी ने तो नहीं की।”^३

शुक्ल जी ने हृदय की अनेक भावात्मकता के सहारे जगत की अनेकरूपात्मकता की अभिव्यजना को काव्य का चरमोत्कर्ष माना है और कवियों को अज्ञात प्रेम और अभिलाषा के अशकृप से निकालने की सलाह भी दी है। बाजपेयी जी इस अभिव्यक्तिवाद पर इस प्रकार व्यंग्य करते हैं—“किन्तु यदि किसी ने भूले-भटके वैसे किन्न की तो अनेकरूपता के नाम पर सी डेढ़-सी नायक-नायिकाओं का गोरखघा तथा अनेक भावात्मकता के बदले एक स्थूल, अगतिशील नीति-चक्र ही हाथ लगेगा।”^४

बाजपेयी जी ने आचार्य शुक्ल की रहस्यवाद, छायावाद, प्रवृत्ति और निवृत्ति अभिव्यक्तिवाद और रस आदि अनेक मान्यताओं का का खण्डन किया है। इसी

१. ‘हिन्दी साहित्य . बीसवीं शताब्दी’, पृ० ९७

२. वही, पृ० ८८

३. वही, पृ०, ६६

४. वही, ७३

खण्डन के बीच व्यंग्य का समावेश हुआ है। वाजपेयी जी ने प्रसाद जी की 'तुम कनक किरण के अन्तराल में, लूक-छिप कर चलते हो बयो' कविता की सात पंक्तियाँ उद्धृत करते हुए टिप्पणी की है, इस टिप्पणी में शुक्ल जी के छायावाद सम्बन्धी मत पर व्यंग्य है—“अभिव्यक्तिवादी इस कविता के 'तुम' की तलाश करेगा ही और उसे अभिव्यक्त करेगा ही। 'लाज भरे सौन्दर्य' तक आते-आते लिंग-विपर्यय आदि के दोषों से लद कर कविता मध्यम श्रेणी की बन जायगी और अन्त में आकर कह दिया जायगा कि वह छायावाद की कविता है अप्रसादिकता से भरी है।”^१

प्रसाद जी के साहित्य का सही मूल्यांकन न करने वाले समीक्षकों पर आचार्य जी ने इस प्रकार व्यंग्य किया है—“जिन्हें छायावाद की नई प्रगति का पृष्ठपोषक समझा जाता था, वे समीक्षा के नाम पर बिल्कुल कोरे थे। वे समीक्षक नामधारी अपना स्वतन्त्र गद्यकाव्य लिखने में लगे हुए थे जिसे वे अपनी 'मर्मज्ञता' के कारण समीक्षा समझने लगे थे और पाठकों का भावुक दिल उन्हें समीक्षक कहकर पुकारने भी लगा था।”^२

श्री कालिदास कपूर ने प्रसाद जी के 'ककाल' में अश्लीलता का आरोप किया और कुछ समीक्षकों ने उनको यौवन, रोमांस और वासना का कवि कहा है। इन समीक्षकों पर वाजपेयी जी ने इस प्रकार की चोटें की हैं—“श्री कालिदास कपूर को यह भ्रम हो गया कि अश्लीलता फैलाना ककाल का उद्देश्य है और उस भ्रम का कारण यही है कि वे हिन्दी उपन्यासों की उस छिछली धारा में ही तैरते रहे हैं जिसमें गहरे पंछे भर की पानी ही नहीं है।”^३ दूसरा उदाहरण इस प्रकार है—“जो प्रगतिशील महानुभाव केवल ऊपरी दृष्टि से जीवन और साहित्य का ऐक्य देखना चाहते हैं, जो साहित्य की भावनात्मक गहराई में नहीं बैठना चाहते, जिनके लिए साहित्यिक प्रगति की परवाह 'लाल तारा' तक पहुँच कर रह गई है और जो स्वभावतः 'रोमान्स' नाम से नफरत करने लगे हैं (मैं कह सकता हूँ उनमें बहुतों की नफरत कागजी है), उन्हें मैं साहित्य का समीक्षक मानने से इन्कार करता हूँ। उन्हें चाहिए कि वे राजनीतिक गुटबन्दी के भीतर ही अपने विचारों का आदान प्रदान किया करें।”^४ इसी सम्बन्ध में आपने 'मानवीय' शब्द को लेकर भी अच्छा व्यंग्य किया है।

१ हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी, पृ० ७३, ७४

२ जयशंकर प्रसाद, पृ० ३ (भूमिका)

३ वही, पृ० ४७

४ वही, पृ० ५ (भूमिका)

प्रसाद-साहित्य के विषय में अनेक भ्रांत धारणाएँ फैलाने वाले और उनके नवीन काव्य का अध्ययन न करने वाले विश्वविद्यालयों के शास्त्रीय समीक्षकों पर व्यंग्य इस प्रकार किया है—“हमारे विश्वविद्यालयों के गम्भीरतावादी महानुभाव, जो सनातन शास्त्रीय पद्धति पर साहित्य के सिद्धांतों का संग्रह करने में महाराज दत्त की लक्षणा लक्ष्यभेद कर चुके हैं, पर जिनका सामयिक साहित्य की परीक्षा करने का व्यावहारिक ज्ञान कछुए के मुँह के समान सदैव काया प्रवेश ही किए रहता है—उक्त अन्तर्दृष्टि के बहुत बड़े हिस्सेदार हैं। अपनी झुघा-तृप्त के लिए अब कभी इनकी जोभ खुलती है, तब एक ही रूपेट में किसी को सूफी, किसी को अभारतीय बनाती हुई अपना काम बना लेती है। बस, फिर वही काया प्रवेश। क्या आश्चर्य है यदि सामयिक साहित्य को इन्हीं के कारण बाधित प्रगति न प्राप्त हो रही हो। ये ही अन्तराय बन कर अम्युदयशील साहित्यिकों में दिग्भ्रान्ति उत्पन्न करते हैं। इनसे सचेत रहना हम सबका काम है।”^१ यहाँ थोड़ा बड़ी गहरी और स्पष्ट है।

आचार्य वाजपेयी जी ने प्रसाद जी पर अश्लीलता तथा प्रोपेगण्डा का आरोप करने वाले समीक्षक, नवीनता के विरोधी पाठक और समीक्षक, शृंगार को हेय और रण्य मानने वाले आलोचक 'कामायनी' को न समझने वाले पाठक और प्रसाद जी के नाटकों को बिना समझे आलोचना लिखने वाले कुण्ठानन्द गुप्त पर यथास्थान व्यंग्य किये हैं।

आचार्य वाजपेयी जी के व्यंग्य के कुछ अन्य उदाहरण इस प्रकार हैं—“हमारे काव्य क्षेत्र में कलागत ईमानदारी के लिए बहुत कुछ स्थान दिखाई देता है। विज्ञापन से क्षणिक उछाल तो सम्भव हो सकता है, किन्तु उसे पुष्पक विमान नहीं बनाया जा सकता।”^२ यहाँ साहित्य के विविध विश्वासों का विज्ञापन तथा नारेबाजी का समावेश करने वाले रचनाकार तथा समीक्षक व्यंग्य के निशाने बताये गए हैं। दूसरा उदाहरण इस प्रकार है—“अपने विशिष्ट व्यक्तित्व को खोकर काव्य सार्वभौम तो होगा ही नहीं अपने राष्ट्रीय और कलात्मक मूल्य भी खो देगा। उसके स्थिति अपने को विश्व-नागरिक घोषित करने वाले उस पादचास के समान होगी जिसे कोई देश अपनी सीमा में प्रवेश देने के लिए तैयार नहीं।”^३ यहाँ व्यंग्य ऐसे साहित्य पर किया गया है, जो अपनी राष्ट्रीय सांस्कृतिक विशिष्टताओं की अवहेलना करके अन्तर्राष्ट्रीयता अथवा विश्वमानवता के पीछे चक्कर काटता है।

वाजपेयी जी के व्यंग्य का तीसरा उदाहरण भी देखिए—“जैसे किसी बच्चे के हाथ में तेज धार की छुरी नहीं दी जा सकती, या किन्हीं हिलते हाथों को

१ जयशंकर प्रसाद, पृ० ७०

२ आलोचना—सम्पादकीय, अंक २३, पृ० ५

३ वही, पृ० ५

आपरेशन का काम नहीं सोंपा जा सकता, वैसे ही किन्हीं नौसिखिए, वाद-विज्ञानियों या किन्हीं स्थविर शास्त्राचारियों को भी आधुनिक समीक्षा का कार्य नहीं सोंपा जा सकता ।”^१ यहाँ वे सब नवीन और प्राचीन बालोचक व्यंग्य के केन्द्र हैं, जो प्रयोगवादी साहित्य को भली प्रकार समझने में समर्थ नहीं हो पाये हैं और जिन्होंने साहित्य-जगत् में भ्रान्ति पैदा कर दी है ।

प्रयोगवादी काव्य की श्रृंगारिक मान्यता के सम्बन्ध में एक उदाहरण और देकर इस प्रसंग को समाप्त कर दिया जायगा । “कदाचित् कालिदास में थोड़ी-सी लोक-मर्यादा बच रही थी । इसी से वे प्रयोगवादी कवियों की बराबरी पर नहीं रहे जा सकते । प्रयोगवादी इस विषय में उनसे बाजी मार ले गये हैं ।”^२

कही-कही आचार्य बाजपेयी जी ने सूक्तियों के रूप में व्यंग्य प्रस्तुत किया है । ऐसे स्थलों पर व्यंग्य की तीव्रता अधिक हो गई है । कुछ उदाहरण देलिये— “कविता नारी छन्द के परदे को छोट कर पहली बार समाज के सम्मुख निरावरण उपस्थित हुई ।”^३ “परदा प्रथा के समर्थकों के लिए यह एक अनहोनी और असह्य बात थी ।”^४ “हमारी साहित्यिक गंगा में प्रतिवर्ष नया जल समाहित होता है ।”^५ हिन्दी-साहित्य में प्रतिवर्ष आरम्भ होने वाले नए वाद और मान्यताओं पर इस सूक्ति में व्यंग्य किया गया है । “जब देश की अधिकांश जनता भूखो मरती है, तब ठाकुर जी दूध में स्नान करते हैं ।”^६ “सयोग से इन दिनों पश्चिम में पण्डिताई सुलभ हो गई है ।” इस पंक्ति में पश्चिमी देशों में उत्पन्न विभिन्न मत और वादों तथा भारतीय लेखकों द्वारा उनके अनुकरण पर व्यंग्य किया गया है । “साहित्य-समीक्षा की गाड़ी ‘सूर-ससी’ ‘उड्डगन’, ‘जडिया’ और ‘गदिया’ आदि के दल-दल में ही अटक रही थी आगे नहीं बढ़ रही थी ।”^७ इस पंक्ति में भक्ति-युगीन समीक्षा-स्तर पर व्यंग्य है, जिसमें प्रशंसात्मक या ध्वसात्मक सूक्तियों का ही प्राधान्य रहता था ।

भारतेन्दु जी ने अपने काल में कवियों के सम्मेलन की प्रतिष्ठा की थी, जिनका उद्देश्य काव्य की कलात्मकता का विकास और लोक-रसि का परिष्कार

१ आधुनिक साहित्य, पृ० ८६

२ वही, पृ०, ९४-९५

३ नया साहित्य : नये प्रदन, पृ० १५०

४ वही, पृ० १५१

५ वही, पृ० २१५

६ प्रेमचन्द : साहित्यिक विवेचन, पृ० ११७

७ हिन्दी-साहित्य : बीसवीं शताब्दी, पृ० ९

करना था, पर उनके पश्चात् इन सम्मेलनों की क्या दशा हुई, यह आचार्य जी की इस व्यंग्यात्मक पंक्ति में देखिए—“कविता सम्मेलन नहीं रहे । संगीत सम्मेलन और ताली सम्मेलन बन गये । इन्हें परिहास-सम्मेलन भी कह सकते हैं ।”^१

आज के बुद्धिवाद पर एक मुहावरे के प्रयोग द्वारा कसकर चोट की गई है, देखिए—“नाक नाक ही है, चाहे जिस ओर से पकड़ी जाय, पर प्रश्न यह है कि सिर के पीछे हाथ ले आकर नाक पकड़ने की चेष्टा में कौन सा बुद्धिवाद है ।”^२ ऐसी ही एक सूक्ति द्वारा अज्ञेय के ‘शेखर एक जीवनी’ के नायक ‘शेखर’ पर व्यंग्य किया गया है—“शेखर, मनोवैज्ञानिक प्रयोगों का एक पुतला है ।”^३ प्रगतिवाद के विकास पर भी एक व्यंग्य सूक्ति-शैली में किया गया है । देखिए—“एक नया पथ भले ही खुल जाय, राष्ट्र और साहित्य का कोई वास्तविक हिन न होगा ।”^४

अन्त में, यह कहा जा सकता है कि आचार्य वाजपेयी जी ने सदा इस बात पर बल दिया है कि हिन्दी में राष्ट्रीय, सांस्कृतिक और सामाजिक मूल्यों की परम्परा से पुष्ट सुन्दर कलात्मक साहित्य का निरन्तर विकास होता रहे । उनकी इस साधना के मार्ग में अवरोध बन कर आने वाले प्रत्येक व्यक्ति, विचार, विश्वास और सिद्धान्त को व्यंग्य का निशाना बनना पड़ा है । यद्यपि, व्यंग्य आचार्य जी की शैली का प्रधान अंग नहीं है, पर अपने उद्देश्य की पूर्ति और विरोधी मन के खण्डन में आचार्य जी को पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है ।



१ हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी, पृ० १०

२ नया साहित्य • नये प्रश्न, पृ० २२५

३ आधुनिक साहित्य, पृ० २३२

४ प्रेमचन्द • साहित्यिक विवेचन, पृ० २६

वाजपेयी जी की गद्य-शैली

—डा० जेकब पी० जार्ज एम० ए०, पी-एच० डी०



पुनर्लौत्तर समीक्षा को आगे बढाने वाले तलस्पर्शी आलोचक आचार्य वाजपेयी जी छायावाद तथा रहस्यवाद के उन्नायक एवं प्रतिष्ठापक के रूप में हिन्दी समालोचना-साहित्य में प्रादुर्भूत हुए थे। उन्हीं के शब्दों में “मेरा आगमन हिन्दी के छायावादी कवि प्रसाद, निराला और पत की नयी कविता के विवेचक के रूप में हुआ था।”^१ उनसे व्यक्तित्व की यह विभूति थी कि अपने उन प्रारम्भिक दिनों में ही वे शास्त्रीय समीक्षा के पूर्व-निर्धारित मानों के स्थान पर, अपने अध्ययन और मनन से उद्भूत मानों के आधार पर प्रत्येक रचना के वैशिष्ट्यों के उद्घाटन में संलग्न हुए। अपनी प्रथम पुस्तक ‘हिन्दी-साहित्य . बीसवीं शताब्दी’ में ही समीक्षा सम्बन्धी अपनी मान्यताओं का निर्देश करते हुए आपने लिखा है :

“समीक्षा में मेरी निम्नलिखित मुख्य चेट्यायें हैं जिनमें क्रमशः ऊपर से नीचे की ओर प्रमुखता कम होती गई है —

१—रचना में कवि की अन्तर्वृत्तियों (मानसिक उत्कर्ष-अपकर्ष) का अध्ययन (Analysis of the poetic spirit);

२—रचना में कवि की मौलिकता, सक्तिमत्ता और सृजन की लघुता-विशालता (कलात्मक सौष्ठव) का अध्ययन (Aesthetic appreciation);

१ नया साहित्य : नये प्रश्न, निवण ।

२ हिन्दी-साहित्य : बीसवीं शताब्दी, विज्ञप्ति, पृ० ३१ ।

३—रीतियो, शैलियो और रचना के बाह्यांगो का अध्ययन (Study of technique)

४—समय और समाज तथा उनकी प्रेरणाओ का अध्ययन ,

५—कवि की व्यक्तिगत जीवनी और रचना पर उसके प्रभाव का अध्ययन (मानस-विश्लेषण),

६—कवि के दार्शनिक, सामाजिक और राजनीतिक विचारो आदि का अध्ययन, तथा

७—काव्य के जीवन सम्बन्धी सामाजिक और सन्देश का अध्ययन ।

इससे विदित होग कि वाजपेयी जी अपने अध्ययन और मनन से उद्भूत अभूतपूर्व व्यक्तित्व का सबल लेकर आविर्भूत हुए थे । उनका वक्तव्य उनका अपना है, उनके पांडित्य से अभिमहित व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति है और इसी कारण आधुनिक युग के शैलीकारो मे वे स्थान भी पा सके । हा, इसमे कोई सदेह नही कि मौलिक चिन्तन अभिव्यक्ति खोजता है और इस प्रकार शैलीकार प्रादुर्भूत होता है ।^१

भाषा और शैली के सम्बन्ध मे आचार्य जी की कुछ अपनी मान्यताएँ हैं । भाषा को वे केवल साधन-मात्र मानते हैं न कि साध्य । उनके अनुसार भाषाएँ अपने आप मे निर्दोष होती हैं । भाषा का सहज प्रयोग ही उन्हें मान्य है, वे यहाँ तक मानते हैं कि भाषाएँ अपनी विपरीत या वक्रगति से संस्कृतियो एवं राष्ट्रीय समूहो का विघटन या व्यपघात भी कर सकती हैं । राष्ट्रभाषा के सम्बन्ध मे उनकी दृष्टि अत्यंत उदार है । राष्ट्रभाषा जनभाषा है, सम्पूर्ण जनसमूह को सुलभ रहती है तथा उस जनसमूह की सर्व-जीवन विधि तथा उसकी समस्त आशा-आकांक्षाओ को प्रतिफलित करती है । वह किसी एक व्यक्ति या सत्ता के मान की नहीं होती । आगे उन्होंने लिखा है "राष्ट्रीय भाषा के पद पर आसीन होने के कारण, हिन्दी-व्याकरण तथा उसका प्रयोग अहिन्दी भाषी क्षेत्रो के व्यक्तियो द्वारा निश्चित रूप से प्रभावित होगा । कोई भी व्यक्ति दक्षिणवासियो को हिन्दी-व्याकरण के अशुद्ध प्रयोग तथा सामान्य बोलचाल मे, हिन्दी मे, दक्षिणी भाषाओ के सम्मिश्रण को नहीं रोक सकता ।"^२ उनकी यह उदार विचारधारा इस सम्बन्ध मे वस्तु-स्थिति या सच्ची स्थिति की पहचान की परिचायक है । वे मानते हैं कि—'ठोक पीट कर

१ J M Murry The problem of Style · "An individual way of feeling and seeing will compel an individual way of language p 15

२ राष्ट्र भाषा की समस्याएँ, पृ० ४३ ।

सब समय उसे (भाषा को) इच्छानुरूप नहीं बनाया जा सकता । उसका सौंदर्य चलित है, स्थिर नहीं ।^१

आचार्य वाजपेयी जी मानते हैं कि भाषा-शैली की सफलता अधिक से अधिक ईप्सित प्रभाव उत्पन्न करने में है । इसके लिए प्रयुक्त शब्द शुद्ध, सामयिक, सार्थक और सुन्दर होने चाहिए । शब्दों की शुद्धि व्याकरण का विषय है; सामयिकता का आशय उसकी स्वाभाविकता और प्रसंगानुकूलता से है; सार्थक शब्द प्रतिभा के रूप में हमारे सामने उपस्थित होते हैं और पदों का सुन्दर प्रयोग वह है जो संगीत (उच्चारण), व्याकरण, कोष आदि सबसे अनुमोदित हो, और सबकी सहायता से सघटित हो, जिसके ध्वननमात्र से अनुरूप अर्थमत्ता प्रकट हो और जो वाक्य-विन्यास का प्रकृत अभिन्न अंग बनकर वही निवास करने लगे ।^२ परम्परा-प्राप्त भाषा की अपेक्षा नये प्रयोगों से युक्त नवार्थ सकेतिनी भाषा, उनके अनुसार, सजीव संप्राण होती है । भाषा-शैली को वे परिस्थिति की उपज मानते हैं, परिस्थिति के अनुरूप उसमें परिवर्तन भी होते हैं ।^३

शैली अक्सर काव्य का बहिरंग-पक्ष माना जाता है । लेकिन वाजपेयी जी के अनुसार, 'काव्य में बहिरंग और अंतरंग का ऐसा कोई भेद नहीं है । सार्थक सुप्रयुक्त शब्द, यथायोग्य छंद—ये सब भावों के, अभिन्न अंग हैं । बाह्य और अंतरंग यहाँ कुछ नहीं । शैली से उनका आशय भावात्मक, विनोदात्मक, व्यंग्यात्मक अथवा मधुर, भासादिक और ओजस्वी आदि शैलियों से है । काव्य की शैली चलपूर्वक हम पर अधिकार कर हमें अपना परिचय करा देती है । सर्वजन-सुलभ स्वच्छ और सपाट नवीन और स्पष्ट शैली प्रशंसा प्राप्त करती है, परिधम-साध्य और अनावश्यक ऐश्वर्य से पूर्ण शैली नहीं । सरल शैली सारब्राहिणी सामर्थ्य रखती है । चमत्कार-बहुल और श्रमसाध्य शैली मध्यम श्रेणी के सौन्दर्यप्रिय कवि ही काम में लाते हैं और इससे वे अपनी भावना के अभाव की पूर्ति किया करते हैं । वे काव्य के सौन्दर्य को अभिव्यजनागत सौन्दर्य से ऊपर की वस्तु मानते हैं ।^४

वाजपेयी जी के व्यक्तित्व के वैशिष्ट्य तथा भाषा और शैली सम्बन्धी उनकी धारणाओं की उपर्युक्त पृष्ठभूमि पर अब हम उनकी शैलीगत लुब्धियों का अध्ययन करेंगे । वे अपने समय के मौलिक चिंतक हैं और इसी कारण उनकी शैली

१ रामाधार शर्मा, हि० सं० स०, पृ० २०५ ।

२ हिन्दी-साहित्य : बीसवीं शताब्दी, पृ० १४ ।

३ रामाधार शर्मा : हि० सं० स०, पृ० २०५ ।

४ वही, पृ० २०६-०७ ।

समय और सुष्ठु रूप से सुसज्जित होकर हमारे सामने आ उपस्थित हो जाती है । विचारों की कसी हुई परम्परा उसकी अपनी विशेषता है । व्यर्थ का भाडवर कही भी नहीं मिलेगा । एक उदाहरण लीजिए

“साहित्य का सृष्टा मनुष्य है, मनुष्य के लिए ही साहित्य की सृष्टि है । मानव जीवन ही साहित्य का उपादान और विषय वस्तु रहा है और रहेगा । मानव-जीवन विकासशील वस्तु है, इसीलिए साहित्य भी विकासशील है । विकासशील मानव-जीवन के महत्वपूर्ण या मायिक अंशों की अभिव्यक्ति, यह साहित्य की मोटी परिभाषा हो सकती है । यहाँ दूसरा प्रश्न उपस्थित होता है । मानव-जीवन के विविध रूपों की अभिव्यक्ति साहित्य में होती तो है, पर वह किस विशेष प्रकार से होती है ? वह प्रकार “कल्पना प्रकार” कहलाता है । अब दो शब्द समूह हो गए, ‘मानव-जीवन की अभिव्यक्ति’ और ‘कल्पना प्रकार’ । यही तीसरा प्रश्न उपस्थित है ‘मानव जीवन (काव्य-वस्तु) और कल्पना-प्रकार में किस प्रकार का सम्बन्ध है ? क्या वस्तु ‘पूर्णतः’ प्रकार’ में समाहित हो जाती है या कुछ शेष भी बचती है ? दूसरे शब्दों में क्या कल्पना के माध्यम से अतिरिक्त किसी अन्य माध्यम से भी मानव जीवन की अभिव्यक्ति साहित्य में हो सकती है ? इसका स्पष्ट उत्तर है ‘नहीं’, अर्थात् कल्पना ही काव्य या साहित्य का एकमात्र नियामक तत्व है । अब चौथा प्रश्न कल्पना के स्वरूप का है । कल्पना का स्वरूप सर्वसम्प्रति से रूपात्मक माना गया है । रूप की सत्ता भावाश्रित होती है । अतएव साहित्य भी भावाश्रित ‘रूप’ ही है । इस भावाश्रित रूप से भिन्न साहित्य में कोई दूसरी वस्तु-वत्ता रह ही नहीं सकती । साहित्य में वस्तु और रूप के इस अनुस्यूत सम्बन्ध की समझना ही सबसे बड़ी साहित्यिक साधना है । इस स्थान पर पाषवा प्रश्न यह उपस्थित होता है कि ‘रूप’ या ‘भावाश्रित रूप’ क्या पदार्थ है और साहित्य में इसकी विशेष प्रकृति क्या है ? अपने व्यापक अर्थ में ‘रूप’ या ‘भावाश्रित रूप’ एक मनोवैज्ञानिक पदार्थ है जिसके विविध उन्मेष ‘स्वप्न’, ‘दिवास्वप्न’, ‘वाक कल्पना’ तथा ‘साहित्य’ आदि अनेक क्षेत्रों में देखे जाते हैं । साहित्य में इनकी विशेष प्रकृति सार्वजनिक बनने की रही है । कल्पना तो व्यक्ति करता है पर ‘रूप’ बहुजन सवेद्य होता है । इसी कारण इस ‘रूप’-तत्त्व में अग सगति, अनुक्रम तथा बौद्धिक ग्राह्यता की बहुमुखी सामग्री रहा करती है । यह सारी सामग्री शब्दों का परिधान धारण कर उपस्थित होती है, अतएव शब्द रहित ‘रूप’ की अपेक्षा यह शान्दिक ‘रूप’ अपनी विशेषताएँ रखने को बाध्य है । साहित्य जिज्ञासा का छठा प्रश्न यह है कि साहित्य में शब्द प्रयोग की विशेषता क्या होती है ? इस प्रश्न का उत्तर भारतीय साहित्य शास्त्रियों ने ध्वनि-तत्त्व की उद्भावना द्वारा दिया है । यही साहित्य और कला-सम्बन्धी सातवीं और अन्तिम जिज्ञासा भी उत्पन्न होती है, इस सम्पूर्ण साहित्य-व्यापार का लक्ष्य क्या है ? इसके उत्तर में अधिकांश विचारकों ने यही कहा है कि ‘रूप’ या सौन्दर्य की सृष्टि द्वारा

उच्चकोटि के लौकिक या अलौकिक आनन्द का उद्भेक ही साहित्य और कलाओं का लक्ष्य है ।^१

आचार्य वाजपेयी जी शैली का समस्त बल समेट कर इन पंक्तियों के द्वारा अपने अध्ययन और मनन की अभिव्यक्ति करते हैं। विषय यदि गम्भीर है तो वे भी उससे कम गम्भीर नहीं हैं। मरे महोदय के, उत्तम शैली के सम्बन्ध में इस कथन को कि वहाँ लेखक के स्वभाव (टेम्पर), विषय और भाषा में पूर्ण सामंजस्य (हारमनी) होना चाहिए, हम उत्तम शैली का मेरुदण्ड मानें तो यहाँ शैली का उत्तम स्वरूप देख सकते हैं।^२ अभिव्यक्ति की कैसी कसी हुई परम्परा है! एक-एक वाक्य का प्रथम शब्द अपने पहले वाक्य से इतने अभेद रूप से जुटा हुआ है कि विचारधारा एक दूसरे के हाथों से हाथ मिलाती, झुलझुलती-हसती, मचलती-चलती चली आ रही है मानो वह अपने नैसर्गिक सौन्दर्य से पाठक को बरबस अपनी ओर आकृष्ट करने के लिए दृढ़ चित्त हो, ऐसी अवस्था में बेचारा पाठक उससे प्रभावित हुए बिना रहे ही कैसे? वाक्यों का कैसा भव्य उपयोग हुआ है। विषय बौद्धिक है, जटिल है और इसी कारण लेखक भी विशेष सजग और सतर्क है। ..'साहित्य भी भाषाभित रूप है' 'आदि वाक्य आचार्य शुक्ल जी के सूत्र वाक्यों का स्मरण दिलाते हैं। सम्पूर्ण साहित्य सम्बन्धी समस्त प्रश्नों का इतने सक्षिप्त रूप में इतना पूर्ण विवेचन उपस्थित करना आप जैसे आचार्यों का काम है।

वाजपेयी जी की विवेचनात्मक शैली की यह विशेषता है कि लेखक उसे इतना सरल और आकर्षक रूप देता है कि पाठकों को कथा-कहानियों का सा आनन्द प्राप्त हो जाता है। कहीं भी दुराव या अस्पष्टता का आभास तक नहीं है। छोटे-छोटे वाक्यों में एक-एक विचारसूत्र उपस्थित करते हुए वे आगे बढ़ते हैं, अपने पाठकों को साथ लेकर :

“कला की पुरानी परिपाटियाँ बदल रही थी। नई कला अपना नया इति-हास बना रही थी। प्राचीन परिपाटी के अनुसार चरित्र की एक विशेष रूपरेखा होती है। कुछ सर्वमान्य गुणों का उल्लेखन नहीं किया जा सकता। रामायण का धीरोद्धत चरित्र रावण सीता के साथ शारीरिक अनाचार नहीं कर सकता, क्योंकि वह ‘उद्धत’ के साथ ‘धीर’ भी है। कला की यह मर्यादा सर्वमान्य थी और प्राचीन

१ नया साहित्य : नये प्रश्न, निकष, पृ० ३-४।

२ J. M. Murry : The problem of Style :—a perfect harmony between the writer's temper, the chosen land of his language, P. 17.

भाष्य के पाठक को इस सम्बन्ध में कोई शका नहीं हो सकती थी। इसी प्रकार प्राचीन कला-परिपाटी में रावण के घर रही सीता की अग्नि-परीक्षा भी किसी प्रकार का विस्मय या तर्क नहीं उत्पन्न कर सकती। परन्तु आज का पाठक न तो रावण के व्यवहार को ही स्वतः स्वीकृत मान पाता है और न अग्नि-परीक्षा की निर्ममता को ही सहन कर सकता है।”^१

“नई खड़ी बोलो कविता की शंशदावस्था में (आज से ४०-५० वर्ष पूर्व) एक नयी सामाजिक जागृति के साथ एक सख्त आदर्शवादी विचारधारा का पहला आलोक फैलने लगा था। उस प्रातःकालीन वातावरण में एक सरल सुन्दर दीप्ति थी। मन पर किसी प्रकार के अन्धधारा आवरण न थे। आशा का हल्का उत्साह था, विश्वास की प्रचण्ड गरिमा न थी। इस काल के कवियों की भावना में एक सरल सौम्यता खेल रही थी। कल्पना की आकाशीय उड़ानों का नाम न था। कवियों ने अधिकतर पुराने आख्यान लेकर उन्हें अपनी नयी भावना से सज्जित किया। चित्रित चरित्रों और वर्णन किए गए विषयों में कोई बड़ी व्यापकता या प्रसार न था। मनोवैज्ञानिक सघर्षों की भरमार न थी। अभिव्यजना में भी सरलता थी, सजावट न थी। अलंकारों और अप्रस्तुतों की योजना चकाचीध करने वाली नहीं थी। भाषा का रूप कलात्मक न था। रचना में भाषा की पूरी शक्ति का उपयोग नहीं किया गया था, किन्तु विलम्बता और बेढगापन भी उसमें नहीं था।”^२

अपने पाठकों को प्रभावित करने की कला का एक उदाहरण देखिए :

“आसू’ में छायावाद कहाँ है ? उसके वियोग वर्णन में ? नहीं, वह तो साक्षात् मानवीय है। क्या उसकी सम्मिलन-स्मृति में ? नहीं, वह तो कवि की साहसपूर्ण आत्माभिव्यक्ति है। हिन्दी में जब किसी के पास इतनी शक्ति नहीं थी कि वह इस तरह की बातें कहे, तब प्रसाद जी ने उन्हें कहा।”^३

“साहित्य और कला की स्थायी प्रदर्शनी में उनकी (महावीरप्रसाद द्विवेदी जी की) कौन-सी कृतियाँ रखी जायँगी ? क्या उनके अनुवाद ? ‘कुमारसंभवसार’, ‘रघुवत्स’, ‘हिन्दी महाभारत’ अथवा ‘वैकन-विचार रचनावली’, ‘स्वाधीनता’ और ‘सम्पत्तिशास्त्र’ ? किन्तु ये सब तो अनुवाद ही हैं, इनमें द्विवेदी जी की भाषा-शैली स्वयं ही परिष्कृत हो रही थी—क्रमशः विकसित हो रही थी और आजकल की दृष्टि से उसमें और भी परिवर्तन किये जा सकते हैं। तो क्या उनकी रचित कविताएँ

१. आधुनिक साहित्य : भूमिका, पृ० १६

२. वही, पृ० २६

३. हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी, पृ० १२०

प्रदर्शनी में रखी जाय ? किन्तु वे तो स्वयं द्विवेदी जी के ही कथनानुसार “कविता नहीं है और हमारी दृष्टि से भी अधिकतर उपदेशात्मक हैं ।

उनके लेख ? ‘हिन्दी भाषा की उत्पत्ति’, ‘कालिदास की निरक्षरता’, ‘मिश्र-बन्धु का हिन्दी-नवरत्न’, ‘तिलक का भीता भाष्य’ और ऐसे अन्य अनेक आलोचनात्मक लेख तथा टिप्पणियाँ द्विवेदी जी की जामूत प्रतिभा का परिचय कराते हैं । पर, प्रश्न यह है कि क्या यह स्थायी साहित्य है ?”^१

यहाँ हम देखते हैं कि निषेध ही विधि बन जाता है और लेखक की तर्क-बुद्धि के सामने पाठक हतप्रभ बन जाता है । लेखक स्वयं प्रश्न उठाते हैं, उसका विवेचन करते हैं और उसी के आधार पर अपना निर्णय भी देते हैं और इस सारे क्रिया-कलाप में पाठकों को भी वे अपने साथ लिये चलते हैं । हाँ, दूसरों को प्रभावित करना, अभिभूत करना, अपने पक्ष में मिला लेना शैली की विजय की चरम सीमा ही है ।

अक्सर ऐसा देखा जाता है कि कुशल चित्रकार दो एक सीधी-सादी रेखाओं के माध्यम से एक सम्पूर्ण चित्र उपस्थित करते हैं । इसी प्रकार वाजपेयी जी ने अपने विवेचन में छोटे में बहुत कहने की कला का अच्छी तरह प्रयोग किया है । अपने अध्ययन से उद्भूत तथ्यों को छोड़ में उपस्थित करना उन्हें खूब आता है ।

“प्रसाद के प्रगीत अतीत की सुखद स्मृतियों के एक हल्के विपाद से भरी प्रतिश्रिया लेकर आये थे । साथ ही उनकी आरम्भिक रचनाओं में यौवन और शृंगार की अतृप्त अनिद्राया भी लगी हुई थी । ‘चित्राधार’ और ‘कानन-कुसुम’ के छाया-सकेतों में इन्हीं दबी भावनाओं का आभास मिलता है । ‘भरना’ की ‘छेड़ो मत यह सुख का बण है’, ‘उत्तेजित कर मत दौड़ाओ, यह तरुणा का धरा धरण है’ आदि पंक्तियों में इसी की गुंज है । ‘आमू’ में प्रसाद के कवि का यह वैयक्तिक पक्ष पूरी तरह उभर आया है । परन्तु इसी के साथ कवि की एक अभिनव दार्शनिकता उतनी ही प्रभावशालिता के साथ काव्य का अंग बन गई है । उद्दाम शृंगारिक स्मृतियों के साथ संपूर्ण समाधानकारक दार्शनिक अनुभूति ‘आमू’ की विदो-पता है ।”

भाषा का एक अबाध प्रवाह, एक स्निग्ध लय, एक मधुर तान, उनकी शैली में सर्वत्र व्याप्त है । लेखक की अपने आप में अखंड आस्था, अपने अभिमतों पर अचल विश्वास के कारण भाषा ओज और स्फूर्ति से अभिमण्डित हो जाती है । एक उदाहरण देखिए

"छायावाद युग को चाहे जिस नाम से पुकारिये, इसका एक ऐतिहासिक व्यक्तित्व है। राष्ट्रीय इतिहास में जिन सुस्पष्ट प्रेरणाओं से यह उत्पन्न हुआ और जिस आवश्यकता की पूर्ति इसने की, उसकी ओर ध्यान न देना आश्चर्य की वान होगी। हिन्दू जाति के नाना भेद-प्रभेदों के बीच एक सघटित जातीयता का निर्माण; हिन्दू, मुस्लिम और ईसाई आदि विभिन्न धर्मानुयायियों में एक अन्तर्व्यापी मानव-सूत्र का अनुसंधान, राष्ट्रों-राष्ट्रों के बीच खाइयाँ पाटना, प्रथम महायुद्ध के पश्चात् अपने देश के सामने ये प्रधान प्रश्न थे। देश की स्वतन्त्रता का भी कुछ कम प्रधान प्रश्न न था। पर वह जातीय और राष्ट्रीय एकसूत्रता के आधार पर ही खड़ा रह सकता था और अन्तर्राष्ट्रीय मानवसाम्य का एक अंग बनकर ही शोभा पा सकता था। यह सम्मिलन और सामञ्जस्य की भावना भारतीय सस्कृति की चिरदिन की विशेषता रही है, इसीलिए महायुद्ध की शान्ति के पश्चात् ये प्रश्न सामने आते ही वह सांस्कृतिक प्रेरणा जाग उठी और तीव्र वेग से तत्कालीन काव्य और कलाओं में अपनी अभिव्यक्ति चाहने लगी।"^१

चिन्तन और तर्क से आपूरित अपनी विवेचनात्मक शैली के साथ ही साथ लेखक में विषयानुसार भावप्रवणता भी प्रकुटित हो उठी है। यहाँ लेखक की भाषा कुछ सज-धज कर आती है, वाक्य भी अपेक्षाकृत कुछ लम्बे हो जाते हैं, एक दो समास-पद भी मिलेंगे :

"जिस व्यक्ति ने लगातार बीस वर्षों तक लगभग दस करोड़ हिन्दी-भाषी जनता का साहित्यिक अनुशासन किया, वह लखनऊ की तलहटी का रहने वाला एक ग्रामीण ब्राह्मण था। जब अवध की नवाबी के दिन बीत चुके थे, तब उसी प्रान्त के दौलतपुर नामक ग्राम में इनका जन्म हुआ था। अवध—जिस प्रदेश के ये निवासी हैं—इस काल में उजड़कर निरक्षरता और दरिद्रता का केन्द्र बन गया था, किन्तु प्राचीन स्मृतियाँ तो लुप्त नहीं होती, इसलिए प्राचीन सस्कार भी कभी सुमोय पाकर पुनर्जन्म ले लेते हैं। गंगा की जो धारा कभी अपनी बीच-रचना के उपलब्ध में बात्मकी के कवि-कण्ठ का सुवर्णहार प्राप्त करती होगी, आज भी दौलतपुर के समीप से ही निकलकर बहती है। वे आज्ञा नानन जो बही सोए पयिकों के समीप अपने अमृतफल भरसके थे, आज भी दौलतपुर के चतुर्दिक् अपना रही उपहार किये खड़े हैं। बंशाक्ष का महीना यद्यपि गर्मी का है, किन्तु रात को अच्छी ठण्डक पड़ती है। ऐसे ही समय इस ग्राम में विशु महावीरप्रसाद ने जन्म लिया। सरस्वती का बीज मन्त्र उनकी जिह्वा पर अंकित कर दिया गया। ज्योतिष-विद्या सत्य हुई।"^२

१ हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी, विज्ञप्ति, पृ० १७

२. वही, पृ० ४

एक अबोध ग्रामीण बालक का साहित्यिक अनुशासन करना, अवध की नवाबी के बीत जाने पर इनका (नवीन नवाब का) जन्म होना, अवध का उजड़ कर निरक्षर होते समय इनका प्रादुर्भूत होना आदि उल्लेखों में परोक्ष तुलना के द्वारा प्रभावोत्पादन का सफल प्रयत्न स्वाभाविक है। उद्धरण का अन्तिम भाग कविता ही है, वाजपेयी जी का कवि-हृदय यहाँ मचल उठा है।

विषयानुकूल भाषा में परिवर्तन करना वाजपेयी जी के लिए सहज-साध्य है। समीक्षा के कठोर बुद्धि-प्रधान तथा तर्कपूर्ण क्षेत्र हैं "राष्ट्रभाषा की कुछ समस्याएँ" सुलझाने के लिए, और समझने के लिए भी। जब वे 'लहलहाते खेतों, लम्बे-लम्बे जलाशयों और झूमती हरियालियों से सदा-सर्वदा मनोमुग्धकारी केरलादिका के पास पहुँचते जाते हैं तो उनकी भाषा भी अपना स्वरूप बदलती है :

"प्रायः एक सौ मील तक हिम-श्वेत बादलों का प्रसार नीलवर्ण की पर्वत-मालाओं के ऊपर गंगा की भाँति प्रवाहित हो रहा था और उससे भी ऊपर हमारा हवाई जहाज, इस नील-धवल दृश्य-राशि को लापता हुआ प्रकृति के ऊपर मनुष्य की विजय की सूचना दे रहा था। साथ ही प्रकृति के साथ एक अन्तरंग सामंजस्य का बोध भी वह कर रहा था। मीलों तक फैले हुए श्वेत बादल खूब अच्छी तरह धुनी हुई रई के समान, पर साथ ही एक अपूर्व नमी लिए, दिखाई देते थे। जान पड़ता था कि हिम के विशाल शिखर ही बूँद-बूँद और रेखे-रेखे होकर उबे जा रहे हैं। आगे-पीछे और दोनों पार्श्वों में भी यही श्वेत राशि दिखाई दे रही थी। ऐसा जान पड़ता था कि आकाश ही परिवर्तित होकर बादलों का समूह बन गया है।— हमारे सामने डबते हुए बादल हमको अभिभूत नहीं कर पाते थे, क्योंकि वे हमसे नीचे थे। कभी-कभी ऐसा प्रतीत होता था कि श्वेत खरहों की असंख्य राशि अपने पर्वत कोटर में प्रवेश करने के लिए दीवी जा रही है। हमें ऐसा भाग हुआ कि एक ओर हिम या बरफ के अपार ढूँढ़ों में से उनका जलसार निकाल कर खोखला कर दिया गया है, वे ही बादल बनकर भागे जा रहे हैं, और दूसरी ओर ऐसा जान पड़ता था कि हिम का जल सार श्वेताकाश को समर्पित कर दिया गया है जिससे आकाश ही बादल बन कर हमारे पैरों तले आ गया है।"¹

इसी प्रकार उनकी प्रथम विमान-यात्रा का अनुभव भी पठनीय है। विवरणात्मक शैली का नितान्त भव्य स्वरूप हमें इन उद्धरणों में प्राप्त होता है। लेखक की विवरणात्मक दृष्टावली की प्रतिभा का यहाँ पता चल जाता है, उपमादि अलंकार उनके इशारे पर नाचते हुए अपने पाठकों के सामने दृश्य-चित्र उपस्थित करते चले जाते हैं।

वाजपेयी जी की विवेचनात्मक शैली की एक बड़ी भारी विशेषता है, उसमें यत्र-तत्र व्याप्त सुन्दर तथा सार्थक, प्रसंग-युक्त अलंकार-योजना । काव्य में अलंकार के स्थान के सम्बन्ध में वैसे तो इनका मत है कि अलंकार काव्य-साधना की पहली सीढ़ी है । वह भूतिपूजा की भाँति चरम साधना नहीं है, चरम सिद्धि तो है ही नहीं । अलंकार चित्र हैं और चित्रों की सहायता एक सीमा तक ही आवश्यक है ।— उत्कृष्ट कविता में अलंकार वही काम करते हैं जो दूध में पानी । उनसे कविता फीकी पड़ जाती है, वह अनेक प्रकार से पतित होने लगती है ।^१ परन्तु इसमें कोई सन्देह नहीं है कि यहाँ उनका तात्पर्य उस परम्परावादी, रुढ़ि-ग्रस्त अलंकार-योजना की पद्धति से है । अपने विवेचनात्मक गद्य में भी उन्होंने अलंकारों का कितना भव्य उपयोग किया है, यह दिखाने के लिए नीचे उसके कुछ उदाहरण प्रस्तुत किए जाते हैं —

अ—“जो मुसीबतें आवें, उन्हें झेलना होगा, किन्तु जीवन की गति अवरोध नहीं की जा सकती । भिलुक आवेंगे, इस भय से भोजन बनाना नहीं बन्द किया जा सकता । जानवर चर जायेंगे, इस भय से खेती करना नहीं छोड़ा जा सकता ।”^२

आ—“जो भाषा अपनी सम्पूर्ण प्रौढ प्रतिभा और देशव्यापी प्रभाव के रहते हुए भी अपनी ही परिचारिका सखी बोली को अपना सौभाग्य सौंप कर विवश पड़ी हो, उस मानिनी को सात्वना देने के लिए उसके किसी अनन्य प्रेमी की ही आवश्यकता होगी, ब्रज की वह सम्य सुन्दरी जब ग्रामीण और अनुपयोगी कही जा रही हो, तब उसके रोय-दीप्त मुख की अध्रमुक्ताओं को सभालने के लिए बहुत बड़ी सहानुभूति अपेक्षित है ।”^३

इ—“हम अपने काव्योद्यान में ऐसे फूल लगाना नहीं चाहेंगे जो हमारी धरती से रस खींचना अस्वीकार करें और जिन्हें प्रयोगों का इन्जेक्शन देकर ही जिलाया जा सके ।”^४

ई—“मेरी ये समीक्षाएँ और निबन्ध निर्माण की पगडंडियाँ हैं, इतिहास वह ‘रोलर’ है जो इन अथवा इन जैसी अन्य पगडंडियों को समतल कर प्रशस्त पथ बनाता है । यदि प्रारम्भिक पदचिह्न और पगडंडियाँ न हो, तो इतिहास का रोलर किस भूमि पर काम करे ।”^५

१ रामाधार शर्मा—हिन्दी में सैद्धांतिक समीक्षा का विकास, पृ० २०८

२ हिन्दी-साहित्य : बीसवीं शताब्दी, पृ० ८२

३ वही, पृ० २४

४ आधुनिक साहित्य, पृ० २३

५ वही, भूमिका, पृ० १०

ग—“जलियान बाग की दुर्घटना हुई और एक विराट जन-आन्दोलन देश के एक छोर से दूसरे छोर तक उभर उठा। आहुतिया पगती गईं और आग मठकती गई। गांधी जी और उनके सहकारियों के निरीक्षण में स्वतन्त्रता का यह महायज्ञ निरन्तर चलता रहा। बीच-बीच में व्यवधान आए, राजनीति की धारा नए मोड़ लेती रही, वह गुप्तगुप्त होकर चुपचाप भी रही। निराशा की रेखाएँ भी भारतीय क्षितिज पर दिखाई दीं, पर राजनीतिक उतार-चढ़ावों के होते हुए भी हमारी राष्ट्रीय चेतना अव्याह्न हो रही।”^१

उ—“प्रबन्धकाव्य यदि कोई रखीला फल है, जिसका आस्वादन छिलके, रेंदे और बीजे आदि निकालने पर ही किया जा सकता है, तो प्रगीत रचना उसी फल का द्रव रस है, जिसे हम तत्काल घूट-घूट पी सकते हैं।”^२

ए—“साम्राज्यशाही का बोझ असह्य हो गया है और आर्थिक वैषम्य का गहन दृश्य देखा नहीं जाता।”^३

ऐ—“त्रिदिन धर्म की छाया में मानव-चेतना का एक नया विकास भी आरम्भ हुआ था।”^४

उपयुक्त अलंकारों के परीक्षण से यह भी विदित होगा कि समय-समय के साथ-साथ वाजपेयी जी की दृष्टि भी सामान्य व्यवहार की ओर अग्रसर होती रही है और उनकी अलंकार-योजना भावना जगत् को छोड़कर नित्यप्रति के जगत् को अपनाती गई है।

इसी प्रकार उनकी रचनाओं में इधर-उधर बिखरे सूत्र वाक्य भी विशेष उल्लेखनीय हैं। जैसे

“वाक्य तो मानव की उद्भावनात्मक या सर्जनात्मक शक्ति का परिणाम है।”^५

महान् कला कभी बदलील नहीं हो सकती।^६

‘प्रतिभा किसी कठघरे में बन्द नहीं रहती।’^७

१ आधुनिक साहित्य, पृ० २१

२ वही, पृ० २४

३ नया साहित्य - नए प्रश्न, पृ० १६

४ वही, पृ० ६५

५ हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी : विज्ञप्ति, पृ० १३

६ वही, पृ० २६

७ वही, पृ० ५७

- 'साहित्य हमारे जीवन का, हमारे प्राणों का प्रतिनिधि है ।'^१
 'सभी सिद्धान्त सीमित है, किन्तु कला के लिए कोई सीमा नहीं है ।'^२
 'साहित्य तो एक सात्त्विक जीवन है ।'^३
 'साहित्य का स्रष्टा मनुष्य है, मनुष्य के लिए ही साहित्य की सृष्टि है ।'^४
 'साहित्य (भी) भावाश्रित रूप है ।'^५ आदि

अभी तक के विवेचन से विदित होगा कि वाजपेयी जी का वाक्य-चयन भी कलापूर्ण है । अक्सर ऐसा देखा देखा जाता है कि गम्भीर विवेचन में वाक्य अत्यंत छोटे कर दिये जाते हैं, परन्तु जब विषय साधारण रहता है, विवेचन गम्भीर नहीं होता और शैली वर्णनात्मक रहती है, तब वाक्य भी अपेक्षाकृत लम्बे बन जाते हैं । कहीं-कहीं सन्तुलित वाक्यों का प्रयोग विशेष प्रभावोत्पादक है ।

"उनके सामने समाज की कोई 'सबल' व्यवस्था न थी, कोई अनुकरणीय आदर्श या विधान न था" ^६ इन कथियों ने, पुराने साचे में नये रामकृष्ण को नहीं, नए जीवन-साचे में पुराने रामकृष्ण को ढालना चाहा और ढाल भी दिया ।"^७ इसी प्रकार, : "नए विचार और नई भाषा—नया शरीर और नई पोशाक—दोनों ही नई हिन्दी को द्विवेदी जी की देन हैं ।"^८

'वह (आज का पाठक) कल्पना, भावना और आदर्श नहीं चाहता है, चाहता है, वैज्ञानिक और वास्तविक सत्य ।"^९ 'पता नहीं, सोता कौन है और जागता कौन है ?"^{१०} जब तक युद्ध होते रहेगे तब तक सद्भावना और शान्ति का विकास होगा कैसे ?"^{११} हाँ, 'मधुशाला' और 'शेय-स्मृतियाँ' एक ही प्रकार की प्रतिक्रिया अवश्य उत्पन्न करती हैं—मध्यकालीन भावक स्वप्न ।"^{१२} "पर इस प्रकार की बात वास्तव में है नहीं ।"^{१३} आदि वाक्य-रचना में प्रभावोत्पादन की

१ हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी, पृ० ८२

२ वही, पृ० ८२

३ वही, पृ० ९६

४-५ नया साहित्य : नए प्रश्न, निकष, पृ० ३

६-७ आधुनिक साहित्य : भूमिका, पृ० १२

८ वही, पृ० १३

९ वही, पृ० ४८

१० वही, पृ० ५२

११ वही, पृ० ८१

१२ हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी, विज्ञप्ति, पृ० २७

१३ वही, पृ० ११७

अपूर्व क्षमता है, साधारण वाक्यों के बीच इस प्रकार के प्रयोग पाठकों को बरबस अपनी ओर आकृष्ट करते हैं। दो एक स्थानों पर उद्धरणों का भी वाक्य में उपयोग हुआ है। जैसे 'जिनके मस्तिष्क की मगीरय शक्ति ससार में नई विचारधारा प्रवाहित करती है वे नर नर धीरे जग माही।'^१ "दोनों की (निराला और पत की) विशेषताएँ इकट्ठी होकर इतनी समतोल सी हो गई है कि 'को बड़ छोट कहत अपराधू' की सी दशा आ पहुची है।"^२

वाजपेयी जी के शब्द-चयन के सम्बन्ध में अवसर सुनने में आता है कि संस्कृत 'के तत्सम् शब्दों के प्रति उन्हें विशेष मोह है। अपनी भाषा के सम्बन्ध में स्वयं वाजपेयी जी की धारणा यह है कि वह संस्कृत की ओर झुकी रहती है।' हा, इतना अवश्य है कि उन्होंने अधिकतर समीक्षा की मग्भीर भूमिका को अपनाया है। उनकी शैली मुख्य रूप से विवेचनारमक है और इसी कारण उन्हें स्वाभाविक रूप से संस्कृत के शब्दों के ऊपर अधिक निर्भर रहना पड़ा है। इसका तात्पर्य यह नहीं है वे दूसरे प्रकार के शब्द अपनाते ही नहीं। उनकी रचनाओं के निरीक्षण परीक्षण के उपरान्त हम इस निर्णय पर पहुँचते हैं कि वाजपेयी जी ने प्रसंगानुकूल अरबी-फारसी के शब्दों को भी अपनाया है जैसे—तमगा। आ० साहित्य भूमिका, पृ० ११, शिकामत-पृ० १५।, खाका। भू० पृ० १६। पहलू। भू० पृ० १७, हवाला। भू० पृ० ४१। जादूगरी। भू० पृ० ४६।, गनीमत। भू० पृ० ४६। गुआइसा। भू० पृ० ४७। सवाल। भू० पृ० ४८।, दलील। १५।, आसान। पृ० १९। शिकजा। हि० सा० बी० ६० विम्विति पृ० ९ निगाह। वही पृ० १०।, कायल। वही, पृ० १२।, मजबूत वही, पृ० १२।, लामी। वही, पृ० ३। मौजूद। वही, पृ० १४।, गुमराह। वही, पृ० १८।, कारनामा। वही, पृ० १८।, जिक्र। वही, पृ० १८।, शुमार करना। वही, पृ० १९।, हिमाकत, वही, पृ० २३। हैसियत। वही, पृ० २९। इनके अतिरिक्त भले चगे। आ० सा० भूमिका, पृ० ११। हलचल। वही, पृ० १२। छिछला। पृ० १५। दूढ़ना। वही, पृ० १५।, ऊबड़ खावड़। वही, पृ० १५। बानगी-वही, पृ० १६, छानबीन। वही, पृ० १६।, खेदे। वही, पृ० १७।, भरमार। वही, पृ० १७। पैठ। वही, पृ० १९। धुन। २०।, नाज। २०।, अपूरा। २३।, अनहोनी। २९।, कच्चा। ४१। जामत नाजायत। आ० सा०, पृ० १५, सिलसिला। पृ० १८। जाहिर। पृ० २१।, सिलवाह। पृ० २३। अज-नवी। २३।, ओछी। २३।, चौहद्दी। २४।, दो टूक। २९। काटा-कूटी। ३२।, बेतहाशा। ३७।, खोलना। ८३।, दोहरी। हि० सा० बी० ६० विम्विति, पृ०

१ हिन्दी साहित्य - बीसवीं शताब्दी, पृ० १

२ वही, पृ० १८

३ राष्ट्रभाषा की कुछ समस्याएँ

१० । अटकल । १८ ।, चौपट होना । १८ । सात्मा । १८ । हेठी देना । १९ ।, ताज्जुब जाहिर करना । वही : पृ० ९७ ।, भलमनसाहन । रा० भा० कु० स०, पृ० ७ । पूछते ताछते, वही, १० । आदि शब्द उनके शब्द-चयन की व्यापक दृष्टि के परिचायक है । एक गम्भीर आलोचक होने के कारण, मुहावरो और लोकोत्तियों की प्रदर्शनी खड़ी करने की ओर 'वाजपेयी जी का ध्यान नहीं गया है । लेकिन रह रहकर मुहावरो का भी सुन्दर प्रयोग उन्होंने किया है । "आशाओ पर पानी फिर जाना ।" आ० सा०, पृ० ३२ । सम्यता । ताल पर रखना । वही, पृ० ३५ ।, लोहा मानना । ४३ ।, खिल्ली लेना । ४६ ।, रास्ता पकड़ना । हि० सा० बी० श० विज्ञप्ति, पृ० १२ ।, नींव मजबूत करना । वही, १२ । तुला पर तौला जाना । वही, १४ ।, पर्दा डालना । १५ । साइया पाटना । १७ । सोलह आने । सार्थक करना । २४ । पैर जमाना । ८१ । कमाल हासिल करना, पृ० १८ ।, बीड़ा उठाना । ९६ ।, एक पथ दो काज । रा० भा० कु० स०, पृ० ५ । नीबट आना । ६ ।, कार्य । निपटा देना । पृ० ७ । हड्डी में ऊट की तलाश करना । वही, १० । आदि इसके उदाहरण स्वरूप हैं । हिन्दी की शुद्धता और जातीय शैली की रक्षा के प्रति वे सजग तो हैं, लेकिन भाषा की अभिव्यजना शक्ति को बढ़ाने के लिए अंग्रेजी शब्दों का आवश्यकतानुसार प्रयोग करने में वे नहीं हिचकते प्रकृतिवादी (Naturalists) आ० सा०, पृ० ९, सम्बन्धित्व आइडियलिस्ट । व्यक्ति तत्त्ववादी ।, वही, २० । सामान्य बोध । Common sense । पृ० ३४ । आलंकारिक । Ornamental । ६८ । वस्तु रूप । Objective । ७८ ।, कार्य । Action । १८ । पड़ी रेखा (Horizontal) पृ० १२४, खड़ी रेखा (Vertical line) पृ० १२४ प्रभाव-त्विति । Unity of effect । १२५ । विनोद प्रधान (Comic) । १२९ । आत्मपरक चित्रण । Subjective portraiture) । १३० ।, प्राणिसत्ता-मूलक Biological । १३३ ।, राष्ट्रीय प्रतिनिधि उपन्यास । Epic novel । १७० । दुःसवादी । Sadistic । १६१, Rhythm या लय । १७८ । महाकथा Epic story । १९८ । कथात्मक प्रकरण । Narration । कच्ची सामग्री Raw material । ३०० । स्वच्छन्दता । रोमांटिसिज्म । और परम्परा । क्लेसी-सिज्म । ३८६ ।, पालिश । हि० सा० बी० श० विज्ञप्ति, पृ० १८ ।, निर्विकल्प या Absolute फैशन । ६० । प्रोपेगण्डा वृत्ति । ९५ ।, प्राइवेट तरीका । ९७ ।, कविता के डिक्टेटर । १३३ । Pedantic । ११६ ।, प्रत्यक्ष तथ्यवादी । पाजिटिविस्ट्स । १२७ ।, साम्य ।, सरल और स्वातन्त्र्य । Equality fraternity & liberty । १२७ । मतलब भरा Tendentious । न० सा० न० प्र० निकप, पृ० १३ आख्यान-बहुल । Episodic । १३, अति यथार्थवादी । Sur realists । २१ । विस्तारीकरण । Elaboration । २३ । मत । Thesis, २३, प्रतिमत । Antithesis । २३ । आदि शब्दों के साथ ही They are riding on horse back over vacuum अर्थात् 'वे शून्य में घोड़े दौड़ा रहे हैं, न० सा०

न० प्र० पृ० १। They promised to give us a world, instead they gave us a hospital । उन्होंने हमें नया संसार देने को कहा था, पर हमें उनसे मिला एक नया अस्पताल । ११, बादि अंग्रेजी के पूरे के पूरे वाक्यों और उद्धरणों का भी उन्होंने उपयोग किया है ।

वैसे तो वाजपेयी जी की गम्भीर समीक्षा में हास्य और व्यंग्य प्रमुख स्थान नहीं रखते । लेकिन रह रह कर उसका सयत रूप अवश्य दृष्टि मोचर होता है ।

“पत्र-पत्रिकाओं में मन्त्रियों-उपमन्त्रियों के लेखों की एक बड़ी मात्रा रहा करती है । जब कभी दैनिक पत्रों के, विशेष कर अंग्रेजी दैनिकों के, विरोधाक्त प्रकाशित होते हैं, तब उनमें मन्त्रियों-उपमन्त्रियों या आकांक्षी मन्त्री-उपमन्त्रियों के लेखों की भरमार रहती है ।”^१ यहाँ आकांक्षी-मन्त्रियों आदि में व्यंग्य स्पष्ट है ।

“न मालूम क्यों जैनेन्द्र जी के अनुयायी भी उनकी रचनाओं की समीक्षा के प्रकाश में नहीं आने देना चाहते । जिन परिस्थितियों के बीच जैनेन्द्र जी की पात्रिया जैसा आचरण करती हैं, यदि उसमें किसी को कुछ अस्पष्टता दीखे-आस्थाभाविकता कहना तो और भी बड़ी हिमाकत होगी-तो उसकी भी सिकायत नहीं करनी होगी । जो कुछ लिखा गया, ब्रह्मवाक्य वही है । उस पर किसी प्रकार की शका उठ नहीं सकती, नहीं तो शकाकार की वह स्थिति हो जायगी जो मौसी के मुँह पर, मूँछ की कल्पना करने वाले की महाराष्ट्र में हुआ करती हैं—बकील प्रोफेसर माधवे । पर अपने यहाँ बिल्ली मौसी के मूँछे भी हुआ करती हैं और छोटे-छोटे बच्चे भी श्रीहावस उनका उपयोग त्रिका करते हैं, इसमें अस्थाभाविकता या अनीचित्य कोई नहीं देखता ।”^२

“यहाँ तीसरे व्यंग्य की प्रखरता विशेष उल्लेखनीय है । लेकिन स्वयं, स्निग्ध हृदय और मुग्ध मन होने के कारण तथा गम्भीर अध्ययन और मनन के फलस्वरूप भी, हास्य, व्यंग्य आदि की प्रवृत्ति या उनमें अपेक्षाकृत कम है, परन्तु इसका तात्पर्य यह कदापि नहीं कि उनकी शैली सूखी और शुष्क है ।

आचार्य वाजपेयी जी की विवेचनात्मक शैली की की इस भूमिका पर आकर हमारी दृष्टि हिंदी और मलयालय भ्रम के दो-एक अद्यतन उदाहरणों की ओर सहज रूप से जाती है । अधुनातन हिन्दी क्षेत्र में पहले-पहल आचार्य वाजपेयी और आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी का जोड़ा सामने आता है । । मुग्ध मन, स्निग्ध हृदय इन दोनों आचार्यों में व्यक्तित्व की समान भूमिका के बावजूद विवेचनात्मक शैली की दृष्टि से

१ आधुनिक काव्य : रचना और विचार : पृ० ४ ।

२ हिन्दी-साहित्य . बीसवीं शताब्दी, विज्ञप्ति, पृ० २३ ।

अन्तर अवश्य शलक्षता है। एक ने विषय की व्यक्तित्वानुसार बनाया तो दूसरे ने विषयानुसार व्यक्तित्व को अपनाया, एक ने आकर अनेक अवसरों पर व्यक्तित्व ने विषय को दबा दिया, तो दूसरे ने व्यक्तित्व और विषय में सामंजस्य उपस्थित किया। द्विवेदी जी मूलतः एक साहित्यिक सृष्टा हैं, तर्क और विश्लेषण की अपेक्षा उत्साह और उद्बोध उन्हें प्रिय हैं, फल यह हुआ कि उनकी विवेचनात्मक शैली मूल रूप में भावप्रेरित रही। एक ही उदाहरण लीजिए, 'आलोचना का स्वतंत्र मान' के सम्बन्ध में द्विवेदी जी लिखते हैं

"एक पत्र के लिए लेख लिखने बैठा हूँ। चाहता हूँ कि काव्य के रसलोक की अनिवर्चनीयता के सम्बन्ध में पाठकों को नई बात सुनाऊँ, परन्तु हृदय भीतर से विद्रोह कर रहा है। बार-बार मन का बहुत दिनों का अन्त संचित पाप बाहर निकल आना चाहता है। अपो से अध्यापन का कार्य कर रहा हूँ, हिन्दी और संस्कृत के रस-सिद्ध महाकवियों की वाणी पढ़ता पढ़ता आया हूँ। विद्यार्थियों को और अपने आपको समझाता रहा हूँ कि इस काव्य रस के रसिकों को एक अलौकिक अनिवर्चनीय आनन्द मिलता है जो ब्रह्मानन्द का सहोदर है।"^१

मलयालम के क्षेत्र में आलोचक-प्रवर मुष्टशेरी तथा मारार की भी हमें याद आती है। शब्दों का बिना ग्रहणात्मक प्रयोग और चमत्कारपूर्ण वाक्य-रचना की दृष्टि आदि के विचार से मुष्टशेरी और वाजपेयी जी में कौन आने है, यह बताया नहीं जा सकता, हाँ मुष्टशेरी की शैली अधिक पांडित्य विजृम्भित अवश्य है, इस दृष्टि से वैयक्तिकता और तरलता के कारण मारार जी, वाजपेयी जी के अधिक निकट आ जाते हैं। अधिक लिखने का यहाँ अवसर नहीं है, हिन्दी और मलयालम के विवेचनात्मक शैली के क्षेत्र में पूर्वाग्रह रहित सहज तरल शैली के ये तीनों विद्वान् उन्मायक रहे हैं। एक-एक उद्धरण उपस्थित कर इनकी शैली पर प्रकाश डालने का प्रयत्न करेंगे

'आँसू में छायावाद कहा है? उसके वियोग-वर्णन में? नहीं, वह तो साक्षात् मानवीय है। क्या उसकी सम्मिलन-स्मृति में? नहीं, वह तो कवि की साहसपूर्ण आत्माभिव्यक्ति है।"

—आचार्य वाजपेयी

"उपस्थित सामग्रियाँ और प्रवध ऐसा कहा है न? किस प्रकार हुए हैं वे? सदा के लिए काम में लाने के लिए ईश्वर के द्वारा। या उस प्रकार के अन्य किसी के द्वारा। हमारे पुराने बघुओं को सोपा गया है क्या, हमारी आत्मा के सामने पड़ी ये सारी व्यवस्थाएँ? किसी दूसरे से सम्बन्धित न होकर अपने आपमें प्रादुर्भूत कुछ सिद्धियों के रूप में उन्हें गिन सकते हैं क्या?"

—मुष्टशेरी

“वास्तव मे एक आदमी को माता-पिताओं से जैसे, भार्या से भी कुछ कर्तव्य नहीं है क्या ? पुत्र के रूप मे पिता के वचन की रक्षा के लिए उद्विग्न होकर निकले राम, भर्ता की हैसियत से भार्या के मान की—अपने को पूर्ण रूप से विदित हुए चारित्र्य सम्बन्धी आत्माभिमान की—रक्षा करने के लिए भी बाध्य है न ?”

—मारार

तो भी हमें यह स्वीकार करना ही पड़ेगा कि विवेचन की जिस सतुलित पद्धति का वाजपेयी जी ने अपने आलोचनात्मक निबन्धों में अनुगमन किया है, वह न तो मुण्टेशेरी से मिलती है, न मारार से । मुण्टेशेरी अपने विवेचन में, यहाँ तक कि तर्क-योजना तक में अधिकतर भावप्रवण ही दिखाई पड़ते हैं । विचारों की कत्ती हुई परम्परा का उनमें अक्सर अभाव दिखाई पड़ता है । विपत्तियों के प्रति एक प्रकार की असहिष्णुता का भाव उनकी शैली में अवश्य झलकता है । मुण्टेशेरी और मारार दोनों सृजनात्मक साहित्यकार (कथा-कहानी आदि लिखने वाले नहीं, प्रभावार्थक आलोचक कहिए) अधिक हैं, दोनों आलोचना की एक सृजनात्मक प्रक्रिया मानकर ही आगे बढ़े हैं ।

ऊपर विवेचन से विवेचनात्मक शैली के क्षेत्र में आचार्य वाजपेयी जी का स्थान स्वयं विदित हो जाता है । शैली को आप व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति मानिए, वाजपेयी जी में वह मिलेगी अवश्य । इधर हमें वास्टर पेटर (१८३९-१८९४) का वक्तव्य ही स्मरण आता है “शैली व्यक्ति है, किन्तु वह व्यक्ति नहीं जिसके मन की तरंग मनमानी और अतर्कित, असहज और कृत्रिम है, किन्तु वह व्यक्ति जिसकी अनुभूति उस वक्तव्य के सम्बन्ध में पूर्णतः ईमानदारी की है जो उसके लिए सबसे बड़ा धर्मार्थ है ।”^१ अब यदि आप शैली को अभिव्यजना कीशला मानेंगे तो वह वाजपेयी जी में सर्वत्र प्राप्त होगा, उसका अलग उल्लेख भी आवश्यक नहीं । यदि आप शैली को अपने व्यापक अर्थ में लेने के पक्षपाती हैं जहाँ वह निरपेक्ष रूप में साहित्य की समस्त विशिष्टताओं के एक साथ वाचक के रूप में प्रयुक्त होती है^२ तो भी वाजपेयी जी खरे उतरते हैं । विषय आपके महान रहे तो प्रतिपादन रीति भी गम्भीर और सयत रही । रोचकता, स्पष्टता, प्रसंगानुसार शब्दों एवं वाक्यों का चयन और उचित अलंकार योजना उनकी विशेषताएँ हैं, उनकी शैली उनके गम्भीर व्यक्तित्व से आलोकित है ।



१ उद्धृत पाश्चात्य काव्यशास्त्र की परम्परा । प्र० स० डा० नगेन्द्र । पृ० २३० ।

२ Technique of exposition.

३ Style as the highest achievement of literature.

बाजपेयी जी की समीक्षा-शैली

—डा० रामकुमारसिंह एम ए, पी-एच डी



आधुनिक हिन्दी की अन्य अनेक साहित्यिक विधाओं की भांति आधुनिक हिन्दी समीक्षा का भी उद्भव भारतेन्दु-युग से और उसका व्यवस्थित विकास द्विवेदी युग से मान्य है। प्रारम्भिक समीक्षा 'पुस्तक परिचय', 'समीक्षा' आदि शीर्षकों में सैद्धान्तिक आधार पर गुण, दोष, दर्शन आदि के रूप में केवल पत्रिकाओं से सम्बन्धित रही। इस समीक्षा-चेतना के फलस्वरूप क्रमशः खोज और अध्ययन का कार्यारम्भ करती हुई बीसवीं सदी ने द्विवेदी-युग की अवतारणा की और व्यवस्थित समीक्षा का पथ प्रशस्त हुआ। इस युग में हमें तीन प्रकार के समीक्षक मिलते हैं—(१) प्राचीन भारतीय काव्य-शास्त्रीय सिद्धान्तों का निरूपण करने वाले—लाला भगवानदीन, जगन्नाथप्रसाद 'भानु' प्रभृति, (२) केवल पाश्चात्य आलोचना-सिद्धांतों का अध्ययन, मनन और प्रचार करने वाले—पदुमलाल पुतालाल बरुनी इत्यादि तथा (३) भारतीय एवं पाश्चात्य सिद्धांतों का सुन्दर समन्वय उपस्थित करने वाले—आचार्य महावीर-प्रसाद द्विवेदी, श्यामसुन्दरदास तथा आचार्य रामचन्द्र शुक्ल आदि।

इस समन्वयवादी समीक्षा-धारा के महत्वपूर्ण युग-नियामक आचार्य शुक्ल ही हुए। अपने इस विशिष्ट दृष्टिकोण एवं चिंतनशक्ति से उन्होंने तुलसी, सूर और जायसी का व्याख्यात्मक वैज्ञानिक अध्ययन प्रस्तुत कर हिन्दी समालोचना-पद्धति को एक निश्चित दिशा दी, किन्तु उनके विशिष्ट भारतीय आदर्शवादी दृष्टिकोण, सामाजिक मर्यादा और नैतिकता के विशेष आग्रह ने कृति एवं कृतिकार के प्रति स्वच्छन्द, मनोवैज्ञानिक चिंतन के लिए अधिक अवकाश नहीं दिया। फलतः जिस प्रकार द्विवेदी युगीन इतिवृत्तात्मकता आदि की उपेक्षा करते हुए, कवि-हृदय की उन्मुक्त भावना ने स्वच्छन्द काव्य-सृष्टि के लिए पथ खोले, उसी प्रकार इस स्वच्छन्द-समीक्षा का भी प्रणयन हुआ।

इस स्वच्छन्द समीक्षा-पद्धति में सामाजिक भ्रष्टाचार और नैतिक मापदण्डों की अस्वीकार नहीं किया गया। इसमें भारतीय रस-सिद्धांत तथा पाश्चात्य संवेदनीयता और मनोवैज्ञानिकता को समन्वित किया गया। युगोन परिस्थितियों के परिवेश में कवि की आंतरिक संवेदना, ध्वन्यात्मकता, भावाभिव्यक्ति, कल्पना-सौंदर्य, शब्दचयन, व्यक्तित्व, अनुभूति आदि के आधार पर समीक्षा की प्रगति हुई। आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी प्रमुख रूप से इस आधुनिक समीक्षा-धारा के अग्रणी, प्रवर्तक विद्वान हैं। अखिल भारतीय हिन्दी-साहित्य-परिषद् के बलकृष्ण-अधिवेशन (१९६२) में डा० नगेन्द्र ने अपने भाषण में इस सम्बन्ध में घोषित किया था—“आचार्य वाजपेयी जी के जैसे निवन्ध हिन्दी-साहित्य में कम हैं।” इस सम्बन्ध में यहाँ यह भी चर्चा असंगत न होगी कि उन्होंने अपने कुछ आचार्य श्रृंगार से मन-वैभिन्य दिखलाते हुए सर्वप्रथम अपनी ऐसी दृष्टि से छायावादी काव्य चेतना को परखा और उसे प्रतिष्ठित भी किया। स्वयं आचार्य वाजपेयी के शब्दों में—“मेरा आगमन हिन्दी के छायावादी कवि प्रसाद, निराला और पत की नयी कविता के विवेचक के रूप में हुआ था नये जीवन-दर्शन, नयी भावधारा, नूतन कल्पना-छवियों और अभिनव भाषा-रूपों को देखकर मैं उनको ओर आकृष्ट हुआ था।”

आचार्य वाजपेयी जी की ‘प्रसाद’, ‘सूर’, ‘प्रेमचन्द’ के कृतित्व पर संपूर्ण एवं स्वतन्त्र समीक्षा कृतियाँ हैं तथा ‘हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी’, ‘आधुनिक साहित्य’, एवं ‘नया साहित्य नये प्रश्न’ तीन समीक्षात्मक निवन्ध संग्रह हैं। कृतियों के नाम ही लेखक की महत्वाकांक्षा के द्योतक हैं। उनकी कृतियों का समग्र समाकलन करते हुए यह कहा जा सकता है कि उन्होंने अपनी पद्धति से किसी साहित्यकार विशेष का समग्र अनुशीलन, या उसके किसी विशेष पक्ष का अनुशीलन, अथवा किसी विशिष्ट साहित्यिक विधा पर स्वतन्त्र मत सम्पादन करते हुए कुछ नवीन दृष्टिकोण स्थापित किया है। इसके अतिरिक्त कतिपय पौरस्त्य एवं पाश्चात्य साहित्यिक तथा दो-एक दार्शनिक सिद्धांतों पर भी विचार प्रस्तुत किये हैं। यह कहना भी अनुचित न होगा कि निवन्ध, काव्य, उपन्यास, कहानी, नाटक, समीक्षा पौरस्त्य एवं पाश्चात्य साहित्यिक मत और सिद्धांत आदि लगभग सभी साहित्यिक विधाओं पर उन्होंने दृष्टिपात किया है। इसके अतिरिक्त आधुनिक चेतना की नवीन भाव-भूमियों, नये अनुशीलन की अनेक भूमिकाओं, साहित्य-धाराओं, विचारणाओं आदि का सूक्ष्म विवेचन एवं निरूपण किया है। वाजपेयी जी ने आधुनिक हिन्दी साहित्य की समष्टि चेतना का अपनी आलोचक दृष्टि में समाहार कर लिया है। उनकी कृतियों के भूमिका भाग तो इस शताब्दी के साहित्यिक विकास की एक सक्षिप्त, सम्पूर्ण, ऐतिहासिक परिनिरीक्षणत्मक रूपरेखा प्रस्तुत करते हैं। उनकी इस समग्र दृष्टि की व्यापकता का कारण उनकी आलोचक प्रतिभा ही नहीं, वरन् हिन्दी के भाग्य से ही आधुनिक हिन्दी साहित्य के निर्माण का अधिकार ऐतिहासिक समय

उनकी आत्मा के सामने से गुजरा है और गुजर रहा है। यह उनकी समग्र ऐतिहासिक दृष्टि की पूर्णता का अन्तःकरण है।

कृतियों के विचार से बाचार्य वाजपेयी का 'हिन्दी साहित्य . बीसवीं शताब्दी' एक तरफ साहित्यकार का प्रथम स्थापन है जो अभी-अभी असाढ़ में उतरा है, जिसमें शक्ति है, सामर्थ्य है और है जिसमें नई नला के भविष्य की नई अहसास है, जिसमें वह तत्कालीन साहित्यकारों पर साहसपूर्वक और आजमाने भरा है। और तो और इस ग्रंथ में प्रेमचन्द जी से बाद-विवाद में पड़े भिड़ाने की महत्वपूर्ण स्पष्ट चर्चा है। इसमें सगृहीत निरर्थक वाजपेयी जी की आलोचना-कला की तरफ रसियाँ हैं।

किसी भाषा और साहित्य के भाग्य से ही युग की समस्त साहित्यिक चेतना एवं भाषा का समाहार करने वाला कोई एक प्रतिनिधि महाकवि जन्म लेता है, उसी प्रकार एक युग का सम्यक् व्याख्याकार आलोचक भी युगीन आवश्यकता से ही उत्पन्न होकर साहित्य के बिसरे सूत्रों को जोड़कर इतिहास-निर्माण का पथ प्रशस्त करता है। बाचार्य वाजपेयी जी में हम ऐसे ही आलोचक के वर्णन करने हैं।

वाजपेयी जी पाश्चात्य एवं पौराणिक कान्यमत्तों के गम्भीर अध्ययन के उपरान्त आलोचना क्षेत्र में उतरे थे, किन्तु उनके सम्यक् ज्ञान, प्रभाव और उपयोग की मान्यता देने हुए भी उनकी अपनी सत् समालोचक प्रतिभा अपनी समालोचना-पद्धति का आदर्श निरूपण करने में समर्थ हो सकी है, इसमें सन्देह नहीं। प्रतिभा की पहचान भी यही है कि शतानुगतिकता उसे अभीष्ट नहीं होती। भारतीय कान्यमत्तों में ध्वनिमय एवं पाश्चात्य मत्तों में शब्दों के अभिनय-बना मत्त का उन पर प्रभाव है; किन्तु वे कवि की आंतरिकता को टटोलने में यथावश्यक मनोविश्लेषण की महत्ता भी स्वीकार करते हैं। किन्तु इस सब में वे किसी मनोवैज्ञानिक बाद विशेष से परिचालित न होकर, रचनाकार के अनुकूल मनोविज्ञान की सहाय भावना एवं अन्तर्दृष्टि से ही प्रेरित होते हैं। हाँ, उसके सामाजिक औचित्य का निर्णय वे अत्यन्त ही निर्भीक, स्पष्ट और स्वतन्त्र रूप से देते हैं, उसी प्रकार जैसे कि वे सामान्यवातां में भी अपना मत सपादिन करते हुए कुछ अधिक गम्भीर होकर बोलने लगते हैं।

उनका स्वतन्त्र मन आलोच्य कान्य कृति के गम्भीर अध्ययन एवं उसके सम्बन्ध में उनके निष्पन्न स्वतन्त्र चिन्तन पर आधारित होता है जो अध्येताओं को सतीय प्रदान करता है। (यहाँ हम यह भी स्पष्ट कर देना चाहते हैं कि वे कृति के अध्ययन के प्रभाव से प्रभाववादी बनकर कभी नहीं बोलते)। वाजपेयी जी की उदय प्रतिभा की यह विशेषता है कि उन्हें किसी मन विशेष का आग्रह नहीं है। उनकी सम्प-प्राहिणी बौद्धिक क्षमता बेजोड़ है। अतएव उनकी समीक्षा प्रत्येक दृष्टि से दलाध्य और सतुलित होती है।

युग और समाज की राजनीतिक एवं समाजशास्त्रीय चेतना की पृष्ठभूमि पर कृतिकार एवं कृति को लेकर उसके वातावरण निर्माण का परिचय देते हुए उनकी आलोचना की सूत्रपाति होता है। वे कवि की प्रतिभा-संगत मनोवैज्ञानिक अतरंगता को सहानुभूतिपूर्ण दृष्टि से देखते हुए, कृति के निर्बल एवं सबल पक्षों की सम्यक् परीक्षा करते हैं। काव्य-श्रेयणा के मूल उत्सव एवं काव्य-सौंदर्य के समग्र भावात्मक एवं कलात्मक आकलन तथा समाज सापेक्ष उसकी उपादेयता के निर्णय के साथ उनकी समीक्षा समाप्त होती है। उनकी समीक्षा कर्ता (कवि) और भोक्ता (अध्येता) दोनों के अनुकूल होती है।

वाजपेयी जी ने 'नया साहित्य, नये प्रश्न' के निकष में अपने सप्तसूत्री मानदण्डों का उल्लेख इस प्रकार किया है—

(क) साहित्य में मानव जीवन के विविध रूपों की अभिव्यक्ति होती है।

(ख) वह अभिव्यक्ति किसी विशेष प्रकार या माध्यम से होती है जिसे हम 'कल्पना' प्रकार कह सकते हैं।

(ग) कल्पना ही काव्य या साहित्य का नियामक तत्व है।

(घ) कल्पना का स्वरूप सर्वसम्मति से रूपात्मक माना गया है। रूप की सत्ता भावाधित 'रूप' ही है। इस भावाधित रूप से भिन्न साहित्य में कोई दूसरी वस्तु-वत्ता रह ही नहीं सकती। साहित्य में वस्तु और रूप के इस अनुस्यूत सबंध को समझना ही सबसे बड़ी साहित्यिक साधना है।

(ङ) अपने व्यापक अर्थ में 'रूप' या 'भावाधित रूप' एक मनोवैज्ञानिक पदार्थ है जिसके विविध उद्गम, 'स्वप्न', 'दिवा स्वप्न', 'बाल-कल्पना' तथा 'साहित्य' आदि अनेक क्षेत्रों में देखे जाते हैं। 'साहित्य' में इनकी विशेष प्रकृति सार्वजनीन बनने की रही है। यह सारी सामग्री शब्दों का परिधान धारण कर उपस्थित होती है अतएव शब्द रहित 'रूप' की अपेक्षा यह शब्दिक 'रूप' अपनी विशेषताएँ रखने को बाध्य है।

(च) साहित्यिक शब्द-प्रयोग की विशेषताएँ भारतीय काव्यशास्त्र (ध्वनिमत) एवं पाश्चात्य साहित्य शास्त्रियों द्वारा अनुमोदित हैं। अर्थगम्यता और सार्वजनिक ग्राह्यता उसके विशेष गुण हैं।

(छ) 'रूप' या सौन्दर्य की सृष्टि द्वारा उच्च कोटि के लौकिक या अलौकिक आनन्द का उद्गार ही साहित्य और कलाओं का लक्ष्य है।

संक्षेप में, ये ही सप्त सूत्र वाजपेयी जी के अपनी आलोचना सम्बन्धी मानदण्ड हैं, जिनको वे न्यूनाधिक रूप में दृष्टिपथ में रखते हुए अपनी समीक्षाएँ सम्पन्न करते हैं। इनके सम्बन्ध में आचार्य जी ने वही मन्तव्य इस प्रकार स्पष्ट किया है—

“साहित्य की इन सप्त सूत्री जिज्ञासाओं में साहित्य और कला सम्बन्धी ज्ञातव्य सभी तथ्य आ जाते हैं। कम से कम मुझे इनमें एक प्रकार की पूर्णता दिखाई देती है। मेरे आरम्भिक साहित्यिक जीवन से ही अध्ययन के फलस्वरूप या सत्कारवश, ज्ञात या अज्ञात रूप में, ये सभी सूत्र मुझे आभासित होते रहे हैं—यह बात दूसरी है कि मेरी अल्प क्षमता के कारण इनमें से एक या अनेक सूत्रों की उपेक्षा की गई हो अथवा इनके प्रयोग में त्रुटियाँ रह गई हों। इनके समन्वित स्वरूप की पूर्णता तो किसी महान् कलाकार की किसी विशिष्ट रचना में ही मिल सकती है, पर स्रष्टा और समीक्षक दोनों को इनकी सजग चेतना तो रहनी ही चाहिए।” परन्तु वे यह भी मानते हैं कि “साहित्यिक आलोचना कोई ऐसी छोटी वस्तु नहीं है, जिसे कोई एक व्यक्ति अपनी निजी मान्यताओं में सीमित कर दे।”

आलोचना के उपर्युक्त मानदण्ड उनके अपने हैं, किन्तु उनके मत से, स्रष्टा और समीक्षक दोनों के दृष्टिकोण से बहुत कुछ उपयोगी हैं। इनमें काव्य या कला के मूल उत्स ‘रूप’ की परख पर बल दिया गया है। उनके अनुसार ‘रूप’ की सफल एवं कलात्मक अभिव्यजना (शब्द या अन्य किसी माध्यम से) उसका व्यक्त रूप है, किन्तु उसकी कलात्मकता अभिव्यक्ति उसको अतिरिक्त सौन्दर्य-समन्वित कर देती है इसमें सन्देह नहीं। ऐसी स्थिति में माध्यम के सौन्दर्य की भी परख अनिवार्य हो जाती है। निष्कर्षतः ‘अभिव्यजना’ और ‘ध्वनि’ के तत्त्वों का स्पर्श इन सूत्रों में समाहित हो जाता है। उनके भावाश्रित रूप के स्वप्न, दिवास्वप्न, बालकल्पनायें, आदि प्रायः के अवचेतनवाद की भी अपने त्रौट में समेट लेते हैं। वाजपेयी जी के साहित्यिक क्षेत्र में पदार्पण करने के प्रथम चरण से ही ये तथ्य ज्ञात या अज्ञात रूप में उनके मानस में टकराते रहे हैं और तभी वे अपने प्रारम्भिक युग के प्रमुख युग प्रभावी प्रतिभावाली आलोचक आचार्य शुक्ल से पयान्तर निदिष्ट कर सके। यह कोई नियम नहीं है कि पूर्व चिन्तक ज्ञान के जिस तथ्य को अवगत कर चुके हों वह सर्वमान्य भी हो ?

देशकाल की सापेक्षिक परिस्थितिजन्य भूमिकाओं पर ही किसी कृति के कृतिस्त्व के सम्बन्ध में उसकी मन स्थिति का निर्माण होता है। उसका अनुशीलन और मूल्यांकन तत्सम्बन्धी शकाओं की अनेक अर्गलायें उन्मुक्तकर सजग रूप से, बिना किसी निजी प्रवृत्त्यात्मक आसक्ति के, हमें कृति की भावभूमियों के सामीप्य और सत् निर्णय का अवसर प्रदान करता है। अतएव समीक्षक और पाठक के लिए उसके अध्ययन-सिद्ध ज्ञान की उपादेयता निर्विवाद है। युग-जीवन के परिपार्श्व में युगविशेष की काव्यकृतियों का अनुरीलन, काव्य-सौन्दर्य के आस्वादन को अधिक यथार्थ और तथ्य सचलित बनाता है। वाजपेयी जी अपनी समीक्षा-पद्धति में इसीलिए कृति एवं कृतिकार से सम्बन्धित देशकाल की परिस्थितियों के अवन को

महत्त्व देते हैं। कवि के कृतित्व की समकालीन एवं भावी उपादेयता, महत्ता, उसके सन्देश एवं प्रभाव का, व्यक्तित्व एवं सामाजिक युगधर्म से उसके सामंजस्य का सही अकन भी तभी सम्भव होता है। सतत् परिवर्तनशील सामाजिक साहित्यिक एवं ऐतिहासिक मूल्यों का तभी सही अंतर स्पष्ट होता है। आखिर, यह तो एक मान्य तथ्य है कि युगीन सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक, धार्मिक आदि परिस्थितियों के प्रभाव से बहुत कुछ अनुप्राणित होकर ही कला और साहित्य नये रूप में जन्म लेते हैं और इस प्रकार कलाकार के सजग व्यक्तित्व को समाज के स्थूल प्रभावों से निरपेक्ष स्वस्थ प्रतिबिम्ब (साहित्य) के प्रस्तुतीकरण में महत्वपूर्ण बनाते हैं। साहित्य का नवीन चेतना-सम्पन्न यह युगीन पट-परिवर्तन उसकी विकास-परम्परा की एक ऐतिहासिक कड़ी जोड़ता है। ऐसी अवस्था में उसका अध्ययन महत्वपूर्ण ही नहीं, निश्चित रूप से अनिवार्य होता है, किन्तु प्रत्येक स्थिति में साहित्य मानव-कल्याण-वादी शिवम् की भूमिका पर ही प्रतिष्ठित होता है, यह स्मरण रखना चाहिए। अतएव साहित्य समाज विशेष के सांस्कृतिक उत्थान पतन में श्रेयस का स्मारक होता है, वह मानव भावना के वैधीय स्वरों में ही बोलता है। अतएव समीक्षक-दृष्टि युगीन परिवेश में उसकी परख न करे यह असंमत प्रतीत होता है।

आधुनिक युग में मनोविज्ञान शास्त्र ने मानव के अन्तर्भन की परिस्थितियों (विशेष दशाओं) के अध्ययन का नया क्षेत्र उन्मुक्त किया है। आधुनिक परिभाषा के अनुसार वह चेतना का विज्ञान माना भी जाता है। साहित्य सृष्टि के मानसिक चेतना से प्रबुद्ध अनुभूति, अभिव्यक्ति और तत्त्वज्ञान की नयी भावभूमियों के मर्म का अनुसन्धान समीक्षा कार्य में उसी की देन है। उस दृष्टिकोण से साहित्य की परख में मनोविश्लेषणात्मक पद्धति का उपयोग यथावसर अधिक सहायक सिद्ध हुआ है। किन्तु यहाँ स्मरण रखना चाहिए, साहित्यिक मनोविश्लेषण मनोवैज्ञानिक पद्धति से मात्र अनुप्रेरित ही होता है, वहाँ सिद्धान्त-पालन या अतिवाद की कोई घात नहीं है। साहित्यिक मनोविश्लेषण समीक्षक की प्रातिभ अन्तर्दृष्टि से सम्पन्न एवं स्वतन्त्र होता है, वाच्य-शास्त्र के अनुकूल होता है। क्रोचे, फ्रायड आदि के साथ पाश्चात्य साहित्यिक समीक्षा में वैज्ञानिक सत्य की सिद्धि के विचार से उसे प्राथमिक महत्व दिया। भारत में भी रसानुभूति के सिद्धान्त के साथ उसकी किसी न किसी रूप में मान्यता अवश्य थी, किन्तु उसका आधुनिक सार्वजनीन व्यावहारिक रूप उससे बहुत दूर था। बाजपेयी जी ने पौरस्त्य एवं पाश्चात्य वाच्यमतों, समीक्षा सिद्धान्तों आदि के सम्यक् अध्ययन द्वारा उनके सन्तुलित निष्कर्षों की हिन्दी-समीक्षा के क्षेत्र में व्यावहारिक प्रतिष्ठापन करते हुए समीक्षादर्श को अत्याधुनिकता प्रदान की है। साहित्य के विभिन्न रूपों से सम्बन्धित अनेक कृतियों को युगीन सामाजिक एवं सांस्कृतिक परिवेशों में परखने के अतिरिक्त, साहित्य-संस्थाओं एवं उनकी कृतियों के मनोवैज्ञानिक स्वरूपों, विशेषताओं, प्रभावों, सन्देशों आदि के अध्ययन का

क्रम अनुसंधानित करते हुए समीक्षा का आदर्श प्रस्तुत किया। प्रसिद्ध मनोवैज्ञानिक 'यूर्मन' और 'स्टर्न' के अनुसार विश्लेषणात्मक प्रकृति वाले व्यक्ति ही सूक्ष्म अध्येता और समीक्षक होते हैं। कहना न होगा कि बाजपेयी जी ऐसे ही समीक्षक हैं।

कवि के व्यक्तित्व, उसके व्यक्तित्व की निर्माणकारी परिस्थितियों तथा कृति में उसकी सन्निहित आदि के मनोवैज्ञानिक विश्लेषण द्वारा रचना की प्रकृति विशेष का आकलन सरल हो जाता है। व्यक्तित्व व्यक्ति के पूरे व्यवहार का दर्पण होता है। व्यक्ति के विभिन्न व्यवहारों की स्वाभाविक प्रतिक्रिया उसके चरित्र और क्रियाकलाप आदि में अवश्य परिलक्षित है। 'रचना-प्रकार' और 'शैली' की स्वस्थ अवस्था अस्वस्थ कल्पना-छवियाँ कवि के व्यक्तिगत मानसिक एवं स्वाभाविक व्यवहार की भूमिका पर ही प्रतिष्ठित होनी हैं, उनकी उदात्तता एवं अनुदात्तता का स्वरूप वही गढ़ा जाता है। अतएव बाजपेयी जी अपनी समीक्षा-शैली में इस सिद्धांत के सहयोग से कृति एवं कृतित्व को समझने का विशेष प्रयास करते हैं। कृति के निर्माण-काल की परिस्थितियाँ, कृतिकार के द्वारा गृहीत प्रभाव और कृति में उनकी छाया, काव्य-स्फुरण के उत्स, रूपाकार, कल्पना छवियाँ, कवि की अन्तर्बृत्ति का समाकलन आदि के उन्हीं स्वच्छन्द चिन्तनात्मक मनोवैज्ञानिक परिस्थितियों में करते हैं। अतएव किसी मन, वाद विशेष आदि से परिचालित होकर बद्धतर सैद्धांतिक स्तर पर आचार्य बाजपेयी की आलोचन-कला को जाँचना व्यर्थ होगा। कवि की शिक्षा दीक्षा, वशानुक्रमिक एवं वातावरणिक संस्कारों, कला और संस्कृति के सम्बन्ध में उसकी वैयक्तिक धारणाओं आदि का प्रसंग भी उसी प्रकार आचार्य जी की आलोचन-कला का अंग है। कृति की अभिव्यजन-कला पर कृति की प्रातिम शक्ति के अतिरिक्त इनका भी विशेष प्रभाव पड़ता है, कृति की मौलिकता, सशक्तता, कलात्मक सौन्दर्य सम्पन्नता, भाव संप्रेषण की पूर्णता उसी पर निर्भर रहती है, अतएव भाव-सौन्दर्य की परख के साथ आचार्य जी अपनी समीक्षाओं में इस ओर भी विशेष ध्यान देते हैं। पुनः व्यक्तिगत एवं सामाजिक गुण-धर्म की दृष्टिपथ में रहते हुए साथ ही साथ उनके सन्तुलित निर्णयों द्वारा कृति की उपादेयता का भी निर्णय आता है।

उपयुक्त अमर्यापित विचारों के साथ ही अब हम बाजपेयी जी की अपनी आलोचन-कला सम्बन्धी इस मान्यता पर पहुँच जाते हैं कि—“अनेक चरित्रों, चरित्र-रेखाओं, दृश्य-चित्रणों, संवादों, वर्णनों और अन्य उल्लेखों के माध्यम से साहित्यकार अपने जीवन-अनुभव और जीवन-मतव्य को व्यक्त करता है। इनकी व्याख्या और परीक्षा ही काव्य की वास्तविक व्याख्या और परीक्षा है। नाना अलंकारों और प्रसाधनों से वह अनुक्रम, अग-संगति और बोधगम्यता के सामाजिक उपकरण ले आता है जिनसे उसके मूल्य में वृद्धि होती है। विविध दार्शनिक और नैतिक धारणायें और अभ्यास इसमें स्थान पाते हैं। इस सम्पूर्ण सार्यक रूप-सृष्टि को ही

काव्य, कला या साहित्य कहते हैं। सार्वभूता के बिना रूपसृष्टि वा कोई मूल्य नहीं है। आज के कई समीक्षक 'रूप' और 'मूल्य' की अलग-अलग भूमिकाओं पर काव्य की परीक्षा करना चाहते हैं। परन्तु यह प्रयास बेसा हो है जैसे स्वर्ण-कुण्डल में से कोई सोना निकालने की चेष्टा करे।"

"कवि अपने काव्य के लिए ही जिम्मेदार है, पर समीक्षक अपने युग की सम्पूर्ण साहित्यिक चेतना के लिए जिम्मेदार है।" वाजपेयी जी के इस कथन के अनुसार यदि छाया, प्रगति और प्रयोग-युग तक की उन्हीं की समीक्षा-सरणि पर सम्यक् सक्षिप्त दृष्टिपात कर लिया जाय तो असंगत न होगा। वाजपेयी जी ने छायावादी काव्य प्रवृत्तियों और धाराओं को सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक, राजनैतिक पृष्ठभूमियों पर आवृत्त कर उन्होंने उसके समग्र काव्य-सौन्दर्य के विश्लेषण एवं मूल्यांकन का समुचित उपक्रम किया। इस प्रकार काव्य की छायावादी प्रवृत्ति-विशेष को महत्वपूर्ण धोषित करते हुए नये छाया-युग की प्रतिष्ठा की। छायावादी काव्य चेतना में प्रवृत्ति-सम्बन्धी दृष्टिकोण एवं उससे अनुप्राणित होकर किसी रहस्यमयी सत्ता के प्रति समर्पणा की व्याख्या प्रस्तुत करते हुए वाजपेयी जी ने हिन्दी के उस उदात्त युग का सौहार्दपूर्ण अभिनन्दन किया।

किन्तु छाया-युगोपरान्त प्रगति-युग का उन्होंने बेसा स्वागत नहीं किया, कारण कि मार्क्स के दार्शनिक चिन्तन से उन्होंने अपना मतभेद उपस्थित किया है। उनका मत है, "मुझे मार्क्स की सामाजिक और साहित्यिक प्रतिपत्तिया स्वीकार नहीं हैं। सामाजिक विकासक्रम में आर्थिक व्यवस्था को सर्वोपरि बताकर साहित्य तथा अन्य उपकरणों को उसका अनुवर्ती होने का तर्क मुझे सुसंगत नहीं जान पड़ता।"

हिन्दी की प्रयोगवादी धारा को वे निराशावादी भूमिका पर प्रतिष्ठित मानते हैं। उनके अनुसार अष्ट साहित्य का निर्माण निराशावाद की भूमिका पर नहीं हो सकता। उन्होंने लिखा है "विकास की अनिवार्यता के साथ आस्था की अनिवार्यता मुझे एक अटल साहित्यिक नियम जान पड़ती है।" अतएव प्रयोगवाद की उन्होंने आलोचना प्रस्तुत की है। अभी तर्क-वितर्क इस क्षेत्र में चल रहे हैं। पता नहीं-नये काव्य के निर्माणकालीन कूड़े-ककट के ढेर से जब और कितने हीरे उपलब्ध हो सकेंगे तथा वाजपेयी जी की आलोचना के लिए सही सबल उपस्थित कर सकेंगे, तथापि आस्पामयी लोक-कल्याण की भूमिका पर उनके द्वारा नये काव्य का मार्ग-निर्देशन हो रहा है, इसमें शदेह नहीं।

वाजपेयी जी की भाषा-शैली

काव्य की भाति सत् समालोचना भी एक कला है और ऐसी प्रत्येक कला की एक भाषा हुआ करती है, उसका शैलीगत एक वैयक्तिक रूप भी हुआ करता है।

अतएव वाजपेयी जी की आलोचन-कला पर इतना विचार कर लेने के उपरान्त उनके समीक्षक की भाषाशैली पर भी सक्षिप्त दृष्टिपात कर लेना निबन्ध की पूर्णता की दृष्टि से समीचीन ही होगा ।

वाजपेयी जी की भाषा-शैली उनकी रूपाकृति और प्रवृत्ति के अनुरूप है, उसमें सुरुचि संपन्न परिष्कृति और परिनिष्ठा, सहृदयतापूर्ण रागात्मकता, पांडित्य-पूर्ण सांस्कृतिकता, सूत्रात्मकता, आभिजात्य एवं साहित्यिक व्यजनात्मकता है । उसे हम सामान्य स्तर की भाषा तो नहीं कह सकते, तथापि विषय के स्पष्ट प्रतिपादन में वह पूर्णतया सक्षम है । अतएव उसमें आकर्षण है, शब्दों के प्रयोग अपने स्थान पर तप्य सबाहक दायित्व का पूर्ण निर्वाह करते हैं । बहुधा नये-नये शब्द प्रयुक्त एवं निर्मित भी हुआ करते हैं, यदाकदा परम्परागत पदावली के छूट अर्थ भी परिष्कृत होकर समसामयिक उपयोगिता के अनुकूल बन जाते हैं, यथा प्लेटो के युग से संबंधित 'नीतिवाद' और 'नैतिक मूल्य' आदि शब्द । सच्चे साहित्यिक कलाकार अपनी अभिव्यजना के उपयुक्त अपनी भाषा के निर्माण में भी अपनी विशिष्ट प्रतिभा का परिचय अवश्य देते हैं । इस दृष्टि से वाजपेयी जी भी कोई अपवाद नहीं हैं, वे सुन्दर परिनिष्ठित भाषा के निर्माता हैं, आधुनिक युग के इस समीक्षक का प्रतिशब्द अभिनव आधुनिकता में आवेष्टित है ।

उनकी शैली विषय-प्रतिपादन के अत्यन्त ही अनुकूल है, साहित्यिक अध्येताओं के लिए सुरुचि उत्पादक, सुपाठ्य एवं ग्राह्य है, किन्तु उसका स्तर उच्चकोटि का है । भाव और विवेक निष्ठा के अनुकूल भाषा-शैली का स्तर भी ऊपर उठता ही है । अतएव यदि हम उसे सामान्य श्रेणी के अध्येताओं के स्तर का नहीं पाते तो उसे दोष नहीं दे सकते, फिर उसकी व्यजनात्मक सूत्रात्मकता केवल उच्च साहित्यिक अध्ययन के सशक्त निष्कर्षों से ग्रथित होती है । वह सामान्य श्रेणी के अध्येताओं के लिए है भी नहीं । उसमें पिष्टपेषण की प्रवृत्ति नहीं है । उसका स्तर विशुद्ध साहित्यिक और सांस्कृतिक है । अतत आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र के मत के साथ हम अपने निबन्ध का उपसंहार करेंगे—“सप्रति हिन्दी में आलोचना बहुत हो रही है । आलोचक भी अनेक दिखाई देते हैं । पर, विशुद्ध साहित्यिक भूमि पर स्थित यदि कोई सच्चा आलोचक दिखाई देना है तो वह वाजपेयी जी के अनिरिक्त अय नहीं है ।”

हिन्दी-साहित्य : बीसवीं शताब्दी : एक आलोचना दृष्टि

—डा० भालचन्द्र तैलंग, एम० ए०, पी-एच० डी०

५५

हिन्दी साहित्य-ऐतिहास और समीक्षा की दृष्टि से लिखी गयी यह आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी की रचना 'बीसवीं शताब्दी' नवीन समीक्षा-पारा की आरम्भिक सिद्धान्त चर्चा है। चालीस ब्यालीस वर्षों की अवधि को शताब्दी महत्वाकांक्षावश ही नहीं कहा गया है, वरन् इन वर्षों की अपनी अवधि में हिन्दी-साहित्य का जो विषयगत तथा शैलीगत उन्नयन हुआ है वह शताब्दियों तक महत्ता और महनीयता का चर्चा विषय बना रहेगा। अतः रचना का यह अभिधान समसामयिक समीक्षा का वह प्रथम ज्योतिष्मान् पथचिन्ह है, जिसके आलोक में स्वच्छन्दता एवं सस्कृति की समीक्षा-धाराएं अविरल रूप से प्रकाशित रहेंगी।

ऐतिहासिक भूमिका

भारतेन्दुयुग से आरम्भ होनेवाली साहित्यिक समीक्षा यहां आकर पूर्णता ग्रहण करती है। 'भारतेन्दु हरिश्चन्द्र खड़ी बोली गद्य' के गद्यस्वी विधायक थे और द्विवेदी जी भी उसी पथ के पथिक थे। गद्य का नवीन उत्थान ही द्विवेदी जी का साध्य था, परन्तु 'सरस्वती' की सहायता से उन्होंने भाषा के शिल्पी, विचारों के प्रचारक और साहित्य के शिक्षक-तीन-तीन सस्याओं के संचालन का काम उठाया और यही सफलता के साथ उसका निर्वाह किया। उन्होंने बहो लौहलेखनी चलाई जो इतिहास में द्विवेदी कलम के नाम से प्रचलित होगी।^१ द्विवेदी जी की शैली का व्यक्तित्व यही है कि वह ह्रस्व, अनलङ्कृत और रुढ़ है। लघुता उनकी विभूति है।^२ 'पर एक नई परिपाटी भावाभिव्यक्ति की तीखी लाइनविलयर की सी स्वच्छ सपाट

शैली अवश्य निकली है। जिसमें संस्कृत का सा दूरान्वय दोष या अर्थविलम्बता कही नहीं है। द्विवेदी जी अपने युग के उस साहित्यिक आदर्शवाद के जनक हैं जो समय पाकर प्रेमचन्द्र जी आदि के उपन्याससाहित्य में फूलाफला। इनके द्वारा हिन्दी के समीक्षा-साहित्य का अवश्य शिलान्यास हुआ है।^१ मेरे मित्र प्रिन्सिपल कृष्णानन्द ने 'त्रिवेणी' की भूमिका में आचार्यवर शुक्ल जी की समीक्षा के समन्वयात्मक तत्व निरूपण तथा निर्णायक रूप एवं उनकी शैली का विस्तृत विवेचन किया है। 'बीसवीं शताब्दी' उसी की उपरान्त रचना है।^२ 'शुक्ल जी का समीक्षादर्श' अतिशय व्यापक और सर्व सामान्य अवश्य था, परन्तु परिवर्तनशील वस्तुजगत् और उसमें उद्भावित होने वाले साहित्यरूपों और प्रक्रियाओं को ग्रहण करने की प्रवृत्ति न थी, शुक्ल जी ने जिस समीक्षा को अपने निजी आदर्शों की वैयक्तिक या सञ्ज्ञेवित्त्व भूमि पर स्थापित किया था, उसे ही वस्तु-मुखी और विकासमान भूमियों पर रखकर परखने का कार्य नये समीक्षक कर रहे हैं।^३ डा० देवराज लिखते हैं 'वाजपेयी जी सम्पूर्ण अर्थ में अपने युग के लेखक हैं, इस दृष्टि से उन्होंने (१) नई प्रतिभाओं को अपना समर्थन एवं प्रोत्साहन दिया। (२) आधुनिक हिन्दी के पाठकों का हृत्परीष्कार किया। (३) आलोचना क्षेत्र में नई दृष्टियों के प्रसरण का मार्ग प्रशस्त किया।' डा० विजयेन्द्र स्नातक ने लिखा है 'श्री नन्ददुलारे वाजपेयी ने आधुनिक साहित्य की गतिविधियों का मूल्यांकन तथा वस्तुनिष्ठ आकलन करने में अपनी सूझबूझ और व्यापक मानदंडी का उपयोग किया। रुढ़ आलोचना के परिहार का यह प्रयत्न हिन्दी-समीक्षा को नूतन मार्ग की ओर उन्मुख कर सका।'^४ कदाचित् इसी नवीन दिशा की नयी समीक्षा को आचार्य वाजपेयी ने तटस्थ और ऐतिहासिक भूमिका पर उद्भावित 'साहित्यिक समीक्षा' कहा है, जिसमें विभिन्न युगों के सांस्कृतिक और दार्शनिक आदर्शों के साथ रचना की मनोवैज्ञानिक और साहित्यिक विशेषताओं के अध्ययन का उपक्रम था। 'वे हमारी साहित्यसमीक्षा के बालारुण हैं; किन्तु दिन अब चढ़ चुका है और नए प्रकाश तथा नई ऊष्मा का अनुभव हिन्दी-साहित्य-समीक्षा कर रही है।'^५

स्वच्छन्दतावादी सौष्ठव या सांस्कृतिक समीक्षाधारा?

कतिपय अनुशीलनकताओं ने इस नवीन समीक्षाधारा को स्वच्छन्दतावादी या सांस्कृतिक समीक्षा पद्धति के प्रचलन प्रतिनिधि तथा तलस्पर्शी समालोचक के रूप

१ बीसवीं शताब्दी : १९४९ : पृ० ६, १२, २।

२ त्रिवेणी : सम्पादक प्रि० कृष्णानन्द, भूमिका : पृ० १६ से १९ तक।

३ आलोचना : इतिहास अंक विशेषांक २, पृ० १७७, १७८।

४ हिन्दी आलोचना की अर्वाचीन पद्धतियाँ, पृ० पृ० तीन, १८।

५ बीसवीं शताब्दी, पृ० १९४९, पृ० ८७।

मे हिन्दी-साहित्य वाजपेयी जी से परिचित है ।' आगे चलकर वे यह भी लिखते हैं 'वाजपेयी जी मे हिन्दी-समीक्षा की सौष्ठववादी धारा की पूर्ण प्रतिष्ठा हुई है ।' डा० भगवत्स्वरूप मिश्र जी ने अपने शोधग्रन्थ हिन्दी आलोचना उद्भव और विकास मे सौष्ठववादी अथवा स्वच्छन्दतावादी समीक्षा को विस्तृत चर्चा की है । उनकी स्थापना है

१ आधुनिक-हिन्दी कविता मे युगांतर का परिवर्तन कर देने वाला छायावाद भी अपने साथ मृतन जीवनदर्शन, समीक्षा की नवीन पद्धति और नवीन मान लेकर आया है । स्वच्छन्दता और सौष्ठव इस काल की कविता तथा समीक्षा दोनों की मूल प्रेरणा है । (पृ० ४२१)

२ सौष्ठववादी यह समझाने की चेष्टा करता है कि कलाकार की जीवन सम्बन्धी धारणा है क्या ? और इन धारणाओं के बनने के कारण क्या हैं ? उसका व्यक्तिगत जीवन तथा उसकी परिस्थियां उसके जीवनदर्शन, वस्तु, निर्वचन, शैली आदि के लिए कितनी उत्तरदायी हैं । इस प्रकार हम कह सकते हैं कि यह समालोचक मनोवैज्ञानिक, चरितमूलक और ऐतिहासिक तीनों समीक्षा शैलियों का उपयोग करता है पर गौण रूप से ही । उसका प्रधान उद्देश्य कलाकृति के सौष्ठव तथा तत्जनित अह्लाद की अनुभूतिमय व्याख्या है । पर उसके साथ ही वह इस सौष्ठव के उद्भावक कलाकार और उसकी निर्मायक परिस्थितियों का अध्ययन भी कर लेता है । पृ० ४५३ ।

३ रस की जो प्रतिष्ठा अभिनवगुप्त पंडितराज द्वारा हुई है, वह सौष्ठववादी समीक्षा की ही समर्थक है । पृ० ४७५ ।

४ अंग्रेजी की *Romantic Poetry* तथा *Romantic criticism* के अध्ययन का भी पर्याप्त प्रभाव पड़ी है ।

५ सौष्ठव की अनुभूति का सहज परिणाम ही अह्लाद है पृ० ४४७ ।

६ नवीन समालोचक सौष्ठव को व्यापक अर्थ मे ग्रहण करता है । उसमे भावो, कल्पनाओं और अनुभूतियों की स्निग्धता, कान्ति, माधुर्य और मार्मिकता आदि उन सभी गुणों का समावेश है, जो उनकी प्रमाकोत्पादकता और सौष्ठव Sublimity के उत्पत्तिक हैं । पृ० ४४८ ।

७ सौष्ठववादी साहित्यदर्शन का आधार दासत्रयी की अपेक्षा काव्य जगत् अधिक है कवि और आलोचकों ने इस बिन्दुलेखन मे भी निगमनात्मक क्रिया का ही आश्रय लिया है । पृष्ठ ४३८ ।

१ हिन्दी आलोचना . उद्भव और विकास १९५४ । पृ० ४६६, ४७५ ।

उपर्युक्त मेरे द्वारा छाटी गयी इन सात मान्यताओं को यदि आचार्य वाजपेयी जी की विज्ञप्ति में सूचित की गयी उनकी प्रयासदिशा की सप्तसूत्री चेष्टाओं से तुलना करें तो हमें इस नवीन साहित्यिक-समीक्षा की कोई नयी समीक्षा दृष्टि तथा उपलब्धि स्पष्टतया प्राप्त नहीं होती, फिर उसे 'वाद' सज्ञा देना तो सर्वथा अनुचित है। इसके ऐतिहासिक उपक्रम को देख कर तो और भी निराशा होती है। डा० भगवत्स्वरूप मिश्र जी वाजपेयी जी के विषय में लिखते हैं कि 'बीसवीं शताब्दी' के निबन्धों में तो प्रधानतः उनका ध्यान कवि की अन्तर्वृत्तियों के विश्लेषण की ओर ही रहा है पर 'भूरसन्दर्भ' की भूमिका में आलोचक पूर्ण सौष्ठव-वादी हो गए हैं। इससे तो ऐसा लगता है कि उनकी पहिली स्थापना ही गलत है। जबतक सौष्ठववादी अथवा स्वच्छन्दतावादी समीक्षा के दसवें परिच्छेद में दोनों नाम विकल्प में साथ हैं, तब तक हमें इसे छायावादी कविता की मान्य समीक्षा पद्धति स्वीकार करनी ही होगी। इसी सन्दर्भ में आइये 'बीसवीं शताब्दी' के छायावादी सिद्धान्तचर्चा की चर्चा करें।

आलोचक श्री पंडित वाजपेयी का प्रस्थानबिन्दु है

'इस छायावाद को हम पंडित रामचन्द्रशुक्ल जी के कथनानुसार केवल अभिव्यक्ति की एक लालचिक प्रणाली विशेष नहीं मान सकते। इसमें एक नूतन सांस्कृतिक मनोभावना का उद्गम है और एक स्वतन्त्र दर्शन की नियोजना भी। पूर्ववर्ती काव्य से इसका स्पष्टतः पृथक् अस्तित्व और गहराई है।'^१

स्पष्ट है कि श्री वाजपेयी जी प्रथमतः छायावाद में एक नूतन सांस्कृतिक मनोभावना का उद्गम मानते हैं और युगीन निर्मित मन स्थिति का प्रतिनिधित्व स्वीकार करते हैं। डा० भगवत्स्वरूप मिश्र सौष्ठववादी समीक्षा पद्धति में सांस्कृतिक महत्व की गौण रूप दे देते हैं, यह रूप तब और भी खुल जाता है जब वे सौष्ठव की अनुभूति के सहज परिणाम 'अह्लाद' की व्यवस्था करते हैं 'अह्लाद' को वे भारतीय आलंकारिक का रसास्वाद और पाश्चात्य समालोचक का सौन्दर्यमूलक अह्लाद अर्थात् Aesthetic pleasure मानते हैं।^१ यह व्याख्या और भी जटिल तब हो जाती है जब वे आगे लिखते हैं कि 'कलाकार के व्यक्तित्व, कलात्मक सौष्ठव और दोनों के समन्वय का उद्घाटन करना वाजपेयी जी की शैली की प्रधान विशेषता है। आलोचक कितनी गहराई में जाकर कवि के भावसौष्ठव और चरित्रकल्पना की उच्चता तथा महत्ता का स्वयं साक्षात्कार कर लेता है एवं अपनी अनुभूतिमयी शैली से उसका उद्घाटन करके पाठकों को भी आह्लादित होने का अवसर प्रदान करता है।'^२ जटिलता आगे न बढ़े, अतः पहले हम श्री वाजपेयी जी की 'अनुभूति' की

१ बीसवीं शताब्दी जयसकर प्रसाद, पृ० १३३।

२ हिन्दी आलोचना उद्भव और विकास डा० भगवत्स्वरूप मिश्र पृ० ४४८-४७४

परिभाषा समझ लें। वह वस्तु जो कल्पना के विविध अंगों और मानव छवियों का नियमन और एकान्वय करती है 'अनुभूति' कहलाती है। सदर्भ के इस बल पर अब छायावाद की उस सर्वमान्य व्याख्या की प्रस्तुत किया जाय जिसे आचार्य वाजपेयी जी ने श्री महादेवी वर्मा शीर्षक निबन्ध में दी है। 'मानव अथवा प्रकृति के सूक्ष्म किन्तु व्यक्त सौन्दर्य में आध्यात्मिक छाया का भान (मान नहीं) मेरे विचार से एक सर्वमान्य व्याख्या हो सकती है।'^१

इस व्याख्या की व्याख्या में प्रसाद जी के सौन्दर्यबोध और सौन्दर्यदृष्टि को भी सम्मिलित किया गया है। प्रसाद जी का ध्यान है कि 'संस्कृति, सौन्दर्यबोध के विकसित होने की शैलिक चेष्टा है।'^२ उन्होंने सौन्दर्यदृष्टि को व्यष्टि तथा समष्टि में विभाजित किया है। श्री वाजपेयी जी ने उस अन्तर को बड़ी सूक्ष्मता के साथ समझा है और उसके महत्व को विशेष रूप से जाना है। इसी आधार ही पर तो वे छायावाद और रहस्यवाद को दो विशेष पृथक्-पृथक् काव्यशैलियों की सृष्टि की कल्पना करते हैं। श्री वाजपेयी जी आगे कहते हैं कि 'व्यष्टि सौन्दर्यबोध एक सार्वजनीन (सार्वजनिक नहीं) अनुभूति है। यह सहज ही हृदयस्पर्शी है। यह सक्रिय और स्वावलम्बिनी काव्यचेतना की जन्मदात्री है। इसे मैं प्राकृतिक अध्यात्म कह सकता हूँ। समष्टि सौन्दर्यबोध उच्चतर अनुभूति है।'^३ श्री राजेश्वरदयाल सक्सेना व्यष्टि और समष्टि के समागम की चर्चा करते हुए कहते हैं 'छायावादी काव्य नूतन संस्कृति एवं नूतन दर्शन की बहुलतम समस्याओं का समाधान मानवतावादी धरातल पर करता है अतः उसकी स्वानुभूतिमयी अभिव्यक्ति में व्यष्टि और समष्टि का समागम हो जाता है। आगे वे यह भी कहते हैं कि 'व्यक्तिस्वातन्त्र्य की सर्वप्राप्तता में (समष्टिबोध) तथा व्यक्ति के महत्व की (मानवभाव की) श्रेयमुक्त मान्यताओं में इस काव्य के कवि की अनुभूति का निर्माण हुआ है जो उत्कास और आत्मबल से युक्त है।'^४ सर्वमान्य व्याख्या का 'मानव' शरीर, मन और आत्मा का मानव है। उसे केवल मासपिंड समझ उसके अगसौष्ठव की अनुभूति को, रक्तवाहिनी शिराओं, स्नायुओं, शक्तुजालों और ग्रन्थियों के जीवनउत्कासों की अनुभूति को छायावादी अनुभूति समझ लेना एवं गलती होगी। 'मानव' यहाँ आत्मा का अभिन्न रूप है। तथा 'नूतन' वह सत्य है, जिसका निदर्शन अभिव्यक्ति चाहती है। श्री राजेश्वरदयाल सक्सेना के शब्दों से पुनः हमें समर्थन मिलता है कि 'छायावादी काव्य

१. बीसवीं शताब्दी पृ० १६३ तथा हिन्दी आलोचना * उद्भव और विकास पृ० ४३३।

२. प्रसाद : काव्य और कला, पृ० ५

३. बीसवीं शताब्दी : १९४९ : पृ० १६४

४. छायावाद स्वरूप और व्याख्या . श्री राजेश्वरदयाल सक्सेना, पृ० १२०-१४३

की राष्ट्रीय भावना का स्वरूप सूक्ष्म है। उसमें एकत्व का भाव निहित है जिसका मूल सांस्कृतिक तथा दार्शनिक है। 'छायावादी कवि की स्वानुभूति में युगात्मा की पुकार गूँजती है। छायावाद में युग और सस्कृति का आत्मभूत सत्य भविष्य के मंगल की कामना करता है?' यदि आप उन दिनों आचार्यवर पण्डित रामचन्द्र शुक्ल जी के छायावादी कविता के श्रृंगार की इन्द्रियलिप्सा के आक्षेप-वचन सुनते तो समझ लेते कि उन्हीं के शिष्य श्री वाजपेयी जी ने उन आक्षेप-वचनों का विरोध कर यह क्यों माना कि पूर्ववर्ती काव्य से इसका स्पष्टतः पृथक् अस्तित्व और गहराई है? और तो और, गहराई से भी उनका अर्थ सौन्दर्यबोधों की ही गहराई से है जहाँ सांस्कृतिक सस्कारों की जड़ें पहुँच चुकी हैं। उसी के ही परिणामस्वरूप वे प्रसाद की काव्य में साम्य, सत्य और स्वातन्त्र्य के कल्पनाशील आदर्शवाद से अनुप्रेरित कहते हैं। इसी सांस्कृतिक भूमिका पर ही तो श्री वाजपेयी जी ने भारत में पहिली बार छायावादी कवियों की ग्रहणपथी प्रकाशित की थी। मैं तो यहाँ तक कहूँगा कि देशकाल से दूर तथा भिन्न अंग्रेजी साहित्य के Romanticism उसकी Romantic Poetry तथा उसके Romantic Criticism का प्रभाव जो भारत में पनपा उसका हेतु भारतवर्ष का उर्वर सांस्कृतिक आलवाल ही था। डा० मनेन्द्र ने अपने आलोचनातत्वों से जिस मनोभूमि के वर्णन कराये हैं उस आधार पर हमें छायावादी काव्य और उसके समानान्तर चलने वाली समीक्षाधारा की स्वच्छन्दता-वादी तथा पण्डित नन्ददुलारे वाजपेयी जी के प्रवर्तन के अनुसार उसे सांस्कृतिक समीक्षाधारा सजा देना अधिक समीचीन लगता है। प्रसन्नता की बात है कि तदुपरान्त जो शोधग्रन्थ प्रकाशित हुआ है—मेरा सर्वेक्ष डा० रामाधार शर्मा के सन् १९९२ के प्रकाशित शोधग्रन्थ 'हिन्दी की सैद्धान्तिक समीक्षा' से है—वहाँ उन्होंने अपने तृतीय खंड की सामग्री को 'स्वच्छन्दतावादी समीक्षा' का नाम दिया है। डा० इन्द्रनाथ मदान ने भी इस सौष्ठववादी पद्धति के स्थायी सत्वों को निश्चित करना कठिन माना है। 'सुष्ठु' शब्द प्रयोगात्मक माना जाता है और उसके मूल में स्पर्धे ही अधिक है। अतः सौष्ठव शब्द में गत्यात्मकता का अन्तर्भाव नहीं हो पाता। दूसरे, सौष्ठववादी नामकरण में वह उभयगुणरी राष्ट्रीय चिन्तन धारा एव वह आवेगपूर्ण सांस्कृतिक चेतनाधारा उद्बलित नहीं होती जो उस युग नहीं, नवयुग में हमें देखने को मिली थी। तीसरे, सौष्ठव की अनुभूति में भी न वह जीवनादर्शों की उद्दीप्ति है, न वह ऊर्जा है, और न वह उत्साहगुणरी उत्तेजना है, जो छायावाद के निर्माणकाल के उन दिनों देश में दिखाई देती थी। छायावादी काव्यानुभूति की प्रेरणाओं की परिघा पर स्वतन्त्री के तने हुए तारों पर खेती हुई स्वच्छन्दता के स्वरो की वह मीड 'सौष्ठववाद' शब्द में या उसके सहज परिणामस्वरूप 'आह्लाद' शब्द में सुनाई ही नहीं पड़ती। ऊष्मा की वे किरणें आज विकीर्ण होना चाहती हैं। उसे तो 'स्वच्छन्दतावादी अथवा सांस्कृतिक समीक्षाधारा' ही कहना उचित होगा। बीसवीं शताब्दी इसी समीक्षाधारा की कृति है।

काव्य-सिद्धांत तथा सिद्धांतचर्चा

बीसवीं शताब्दी में उद्भावित कतिपय मान्यताएं निम्नलिखित हैं:—

१— काव्य तो मानव की उद्भावनात्मक या सर्जनात्मक शक्ति का परिणाम है ।
वि० पृ० ८

२— काव्य के इन समस्त उपकरणों का यही प्रयोजन है कि वे जीवन-सौन्दर्य की कला हमारे हृदयों में खिला दें । सौन्दर्य ही चेतना है, चेतना ही जीवन है; अतएव काव्यकला का उद्देश्य सौन्दर्य का ही उन्मेष करना है । पृ० १४५, १४६

३— उच्च और प्रगल्भ कल्पनाएं, परिश्रमलब्ध विद्या और काव्ययोग्यता उच्च साहित्य सृष्टि की हेतु बन सकती हैं, किन्तु देश और काल की निहित शक्तियों से परिचय न होने से एक अंग फिर भी क्षुण्य रहेगा । पृ० १४६

४— रस और अलंकार, नायक और नायिका साहित्यिक आलोचना के आधारभूत तत्व ये ही हैं । रसवादी काव्य की आत्मा रस को अलौकिक मानते हैं । पञ्च अलौकिकता पाखण्ड है । रसवादी यह मानते हैं कि अलंकार उनके काव्य की सौभा सी है ही, कविता के लिए अपेक्षित साधन भी है, हम यह कहेंगे कि अलंकार काव्य-साधना की पहली सीढ़ी है अलंकार चित्र हैं । कविता जिस स्तर पर पहुँचकर अलंकारविहीन हो जाती है, वहाँ वह वेगवती नदी की भाँति हाहाकार करती हुई हृदय को स्तम्भित कर देती है । उत्कृष्ट कविता में अलंकार वही काम करते हैं जो धूँध में पानी । सँकड़ो सहस्रो नायक-नायिकाओं के भेदों को जनजीवन से अलग करके देखने में क्या रखा है ? किन्तु यदि किसी ने भूले-भटके बैसी फिक की सी अनेकरूपता के नाम पर सी-डेड सी नायक-नायिकाओं का गोरतपसा तथा अनेक भावात्मकता के बदले एक स्थूल अगतिशील नीतिचक्र ही हाथ लगेया । पृ० ५६, ९७, ६८, ६९, ७२, ७३ ।

५— छन्द : सृष्टि, छन्दशक्ति तथा छन्दों के रहस्य को कविता के कलापस की चीज समझना चाहिए । छन्दों के, (मात्रिक वर्णिक छन्दों के) (पुरानी और खड़ी बोली के) छन्दोवद्ध संगीत के, मुक्तछन्द के, छन्दोमय शब्द के, अनुप्रास के अत्यानुप्रास की आवृत्ति रीति से ही कविता सुन्दर रूप बनती है । महाकवि तुलसीदास की चौपाई की तरंगों से, प्रजभाषा के कवि रत्नावर के छन्दों की कारीगरी से तथा साकेत के छोटे-छोटे छन्दों की विशिष्ट कला से तथा निराला के मुक्तछन्दों की सृष्टि से कविता द्युतिमती हो उठी है । रस किसी छन्द में नहीं । वह तो मानव-संवेदना ने विस्तार में है । भावना का प्रसार अथवा पौरुष प्रदर्शित करने में मुक्त जी ने अपिचास कवित्त छन्द का प्रयोग किया है । गोस्वामी जी की चौपाइयों की तरंग मणिमा अधिक रमणीय, काव्य और उपयुक्त हुई है । यदि गोस्वामी जी की छोटी सी

चोपाई के सम्पूर्ण आवर्तों-विवर्तों की गणना की जाय तो बहुलता में भी केशवदास पीछे रह जाय । गोसाईं जी की तरह गुप्त जी भी छन्द का मर्म ही नहीं समझते, उसके आवर्तविवर्त से अभीप्सित भावप्रतिमाएँ भी खड़ी करते हैं । पृ० २८, २९, ४९, ५०, ५७, १३९

६- अभिधा, लक्षणा तथा व्यञ्जना गुणों को काव्यवस्तु का भेद न मान उन्हें व्यक्त करने की प्रणाली का भेद माना गया है । अभिधा की प्रणाली इस स्पष्टवादी युग की मनोवृत्ति के विशेष अनुकूल है । व्यञ्जना के आतिशय्य से काव्यचातुरी बढ़ती है । पृ० १३९

७- यथार्थवाद और आदर्शवाद दोनों साहित्य की चित्रणशैली के दो स्पूल विभाग मात्र हैं । कला की सौन्दर्यसत्ता की ओर दोनों का झुकाव रहता है, किन्तु एक में (आदर्शवाद में) विशेष या इष्ट के आग्रह द्वारा इष्ट ध्वनित होता है । यहाँ इष्ट शब्द का प्रयोग उसी अर्थ में किया गया है जिस अर्थ में रसवादी 'रस' का प्रयोग करते हैं और दूसरे में सामान्य या अनिष्ट के चित्रण द्वारा इष्ट की व्यञ्जना होती है (यहाँ मैं रस-सिद्धान्त की ध्यान में रखकर यह परिभाषा कर रहा हूँ) ।

८- काव्य अथवा कला का सम्पूर्ण सौन्दर्य अभिव्यञ्जना का ही सौन्दर्य नहीं है । अभिव्यञ्जना काव्य नहीं है । काव्य अभिव्यञ्जना से उच्चतर तत्त्व है । उसका सीधा सम्बन्ध मानवजगत् और मानसवृत्तियों से है जबकि अभिव्यञ्जना का सम्बन्ध केवल सौन्दर्यपूर्ण प्रकाशन से है । पृ० ५८

९- काव्य में बहिरंग और अन्तरंग का ऐसा कही भेद नहीं है । सार्पक, सुप्रयुक्त शब्द, यथायोग्य छन्द ये सब भावों के अभिन्न अंग हैं । पृ० १५३

१०- सूक्ति और सगीत काव्य के अलकरण हैं, वे स्वतः काव्य नहीं हैं । वि० पृ० ३

११-भोग विकासोन्मुख काव्य का लक्षण नहीं है । भोग स्वतः कोई अनुभूति नहीं है । वह इन्द्रियों की विवशता मात्र है । पृ० २०७

'हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी' की इस उपरोक्त साहित्यिक सिद्धान्तवर्षा से यह स्पष्ट है कि भारतीय रस, अलंकार, ध्वनि, वक्तोक्ति, औचित्य आदि सम्प्रदायों, आदर्शों तथा आस्थाओं का जहाँ श्री बाजपेयी जी पर पूर्वाग्रह है वहाँ योरोप के पुनरुत्थान आन्दोलन रेनेसा, रोमान्टिक के रोमान्स, रोमान्सवादी काव्य-सौन्दर्य की अनुभूति, कल्पना तथा अभिव्यञ्जना एवं रोमान्टिक समीक्षा की अन्तर्दृष्टि का भी उन पर पर्याप्त प्रभाव है । उनके समन्वय की यह समीक्षादृष्टि और बीसवीं शताब्दी के समूचे साहित्य स्वरूपों की एकाग्र वस्तुनिष्ठ निरीक्षण-परीक्षण की यह सूक्ष्मभेदिनी शक्ति सर्वथा और सर्वदा स्तुत्य रहेगी ।

भाषा तथा अभिव्यजना शैली :

‘पण्डित वाजपेयी जी की आलोचना पूर्णतः निगमनात्मक और इगित शैली की कही जाती है ।’^१ श्री गोपाल गुप्त जी, श्री वाजपेयी जी की आलोचना-पद्धति को ‘व्याख्यात्मक’ कहते हैं । आगे वे यह भी कहते हैं कि ‘श्री वाजपेयी जी की आलोचना-पद्धति चूस्त और मार्मिक अवश्य है, दूसरी विशेषता उनकी आलोचना-पद्धति की व्याख्यात्मकता है ।’^२ किन्तु बीसवीं शताब्दी की इस समीक्षाकृति में श्री वाजपेयी जी की विश्लेषणात्मक शैली ही अधिक प्रमुख रही है । इस शैली में उनका तुलनात्मक दृष्टिकोण वस्तुतः महत्वपूर्ण है । यथा : ‘रामायण सृष्टि की आशा है, महाभारत निराशा । यदि कालचक्र के इन दोनों महान् रूपों को काल के ही एक लघुरूप में प्रकट करें तो कहेंगे कि रामायण आधीरात से लेकर दोपहर दिन तक का बारह घण्टा है और महाभारत दोपहर दिन से लेकर आधी रात तक का बारह घण्टा ।’ पृ० ४५ । ‘कविता-सम्मेलन नहीं रहे । सगीत-सम्मेलन और ताली-सम्मेलन धन गये । इन्हे परिहास-सम्मेलन भी समझ सकते हैं । लक्ष्य भ्रष्ट हो गया ।’ पृ० १० ।

एकावली और कारणमाला जैसे अलंकारों की सहजता और सजगता इन उद्धरणों में देखिये—‘यह केवल शब्द-सौन्दर्य की बात नहीं है, छन्द के घटनजन्य सौन्दर्य की, पंक्ति-पंक्ति की एक दूसरी की सन्निधि की और उस सन्निधि में सन्निहित सगीत की बात है ।’ पृ० २९ । ‘इस कान्तिदूत (अचल जी) का संदेश है तृष्णा, लालसा, व्यास । तृष्णा सौन्दर्य की, लालसा रूप की, व्यास प्रेम की ।’ पृ० १९६ । रूपक, उपमा तथा उत्प्रेक्षा आदि अलंकारों का आधार लेकर व्यञ्जना पर खेलती हुई अर्थव्यक्ति यहां देखिए ‘वास्तव में वे (रसवादी) अलंकारों को अपनी रससिद्धि का साधक—अपनी कामधेनु का गोपाल बनाते हैं ।’ पृ० ७३ । ‘यह अभिव्यक्तिवाद व्यवहार में आने पर लघुचित्रवाद बन जाता है ।’ पृ० ७३ । ‘निराला जी की कल्पनाएँ उनके भावों की सहचरी हैं । वे सुशीला स्त्री की भाँति पति के पीछे-पीछे चलती हैं ।’ पृ० १४९ । ‘उनकी (श्री भगवतीप्रसाद वाजपेयी जी की) कहानियों की तुलना मुक्तक काव्य से की गई है जिसमें सोने की तोल जैसी सफाई और रईरस्ती तुली हुई ढाडी होती है ।’ पृ० १८५ । ‘अन्तिम दोनों गुरु मान्नाओं के पैर पर खड़ी होकर चौपाई मानो अपने दृढ़ अस्तित्व की घोषणा करती है ।’ पृ० ४९ । ‘परन्तु यहाँ भी साहित्य-समीक्षा को अपनी ‘सूट-सली’, ‘उड्डमन’, ‘गड़ियन’ आदि के दलदल में ही अटक रही थी, आगे नहीं बढ़ रही थी ।’ पृ० ९ । भाषाभिव्यक्ति की अपनी इ गित शैली में उन्हें परवाह नहीं, यदि अश्वेजी भाषा के बहुप्रचलित शब्द

१. हिन्दी-आलोचना की अर्वाचीन पद्धतियाँ : डा० भगवत्स्वरूप मिश्र, पृ० २६

२. हिन्दी के आलोचक : शचीरानी गुर्दा : श्री गोपाल गुप्त, पृ० १६७, १७१

वहाँ प्रवेश पा जाय । 'रत्नाकर जी 'भेयूआर्नल्ड' की भाँति हिन्दी के अन्तिम 'बलेतिक' कवि थे, उनको नवीनतावादी अथवा भावी युग का क्रान्तिकारी कवि बतलाना और सागर सिंह सपूत की भाँति लीक छोड़कर चलने की सिफारिश करना मूमजाल खड़ा करना और वास्तविक रत्नाकर से कोसों दूर जा पड़ना है ।' पृ० २३ । 'कल्पना थी, इस 'ओलेम्पिक' प्रतियोगिता में पन्त जी ने अपने लिए प्रेम और सौंदर्य के 'हीट्स' चुन लिये हैं और श्रृ मारवर्णन का उनका 'रेस' विशेष चमत्कारपूर्ण हुआ है ।' पृ० १५३ । 'कवि की उक्ति, लोकगीत की टेक, तथा लोककथाओं के सकेतो का आल-बन लेकर श्री बाजपेयी जी अपनी अभिव्यजना शैली की गति, सामर्थ्य और पुष्टि देते हैं यथा 'द्विवेदी जी ने हिन्दी साहित्य के क्षेत्र में कपास की ही खेती की—'निरस बिसद गुनमय फल जासू ।' पृ० ११ । 'शारीरिक, मानसिक, नैतिक और आत्मिक सबलता का प्रचारक रहस्यवाद 'ना घर मेरा ना घर तेरा, चिड़िया रैन-घसेरा' गाकर भीख भागने वालों का ब्रह्मास्त्र बन गया ।' पृ० १६५ । 'यह चेतन व्यक्तित्व देने (या पर्सनिफाई करने) की प्रवृत्ति ही ह्लासोन्मुख होकर 'विश्वियों का विवाह' नामक ग्रामीणगीत में परिणत हो गई है जिसमें सब चिड़ियों को विवाह सम्बन्धी एक-एक काम सिपुदं किया गया है ।' पृ० १६६ । भावों के विवेचन-प्रसंग में कभी-कभी पंडित जी अपनी विनोदप्रियता का आभास देते हैं । ऐसे स्थलों में उनकी वैयक्तिक, जातीय तथा प्रांतीय साकेतिक दृष्टि-विशेष का पता चलता है, यथा - 'जैसे इस प्रदेश की छोटी लखौरी ईंटें दुबता में नामी हैं वैसे ही द्विवेदी जी के छोटे बावय भी ।' पृ० १४ । 'यही प्रसाद जी प्रसाद जी हैं । आसू में वे वे हैं ।' पृ० १२१ । 'जैन आदर्श न सही 'जैनेन्द्र-आदर्श' की ध्वजा तो उनके हाथों में है ही, उसी की छानबीन हो जाने दीजिये ।' वि० पृ० १९ । 'बाजपेयी जी किसी समुन्नत भावना से प्रेरित होकर साहित्य-सृष्टि नहीं कर रहे, केवल ओछे ढंग की बंगाली भावुकता के हिन्दी प्रतिनिधि हैं ।' पृ० १८८ । 'नहीं तो शकाकार की वह स्थिति हो जायगी जो मौसी के मुँह पर मूँछ की कल्पना करने वालों की महाराष्ट्र में हुआ करती है—बकौल प्रभाकर माचवे ।' वि० पृ० १९ । अन्त में, पण्डित बाजपेयी जी ने तुलनात्मक प्रणाली का आधार लेकर अपने लघुवाक्यों में जो अभिव्यक्तियाँ की हैं, उन्हें यहाँ उद्धृत करना अभीष्ट होगा 'अदकजी की शब्दशक्ति जितनी ही सीमित है, भट्ट जी की उतनी ही विस्तृत ।' वि० पृ० २५ । 'मैथिली-शरण जी में वह आदर्शात्मिक मनोभाव एक कर्षण मानवीय सार्वत्रिकता तथा उपा-ध्याय जी में प्रशान्त सार्वत्रिकता तक सीमित है ।' पृ० ११८ । 'हरवशराय 'बच्चन' तब तक अज्ञात और 'अज्ञेय' अविज्ञात थे ।' पृ० २०६ । 'अचल आरम्भ में अतृप्ति से आक्रान्त थे, बच्चन निराशा से ।' वि० पृ० २४ । 'हाँ, मधुशाला और शेष स्मृतियाँ एक ही प्रकार की प्रतिक्रिया अवश्य उत्पन्न करती हैं—मध्यकालीन मादक स्वप्न ।' वि० पृ० २४ । 'रामायण में यदि कर्मसौन्दर्य सिल उठा है तो विनयपत्रिका में भी प्रेम-भावना चमक उठी है ।' पृ० ६६ । 'आधुनिक गीतकार विनयपत्रिका के ही

वशज हैं ।' पृ० ६६ । 'साकेत-मेघनादवध मे यह साम्य है कि दोनो ही लोकोत्तरत्व की प्रतिक्रियाएँ हैं ।' पृ० ४७ । निर्णय और मूल्यांकन की तुला पर रखे हुए ये उद्धरण लक्षणाशक्ति से समर्थ, पुष्ट, प्राणान्वित हैं । 'हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी' का समीक्षा-जगत् इस अभिव्यजनाशैली की भाषिकता, प्रभावोत्पादकता तथा रचनाकौशल के गुणों को अवश्य ही पुरस्कृत करेगा ।



‘महाकवि सूरदास’

—डा० भगीरथ मिश्र



‘महाकवि सूरदास’ में महात्मा सूरदास के व्यक्तित्व और कवित्व का मूल्यांकन है। इस दिशा में अनेक ग्रन्थ अब तक लिखे गए हैं, पर उन सबसे भिन्न इसकी विशेषताएँ हैं और इसमें कोई ऐसी पुनरुक्ति नहीं जो इस ग्रन्थ के मूल्य या महत्त्व को कम करने वाली हो। लेखक ने प्रायः सूर के अध्ययन से सम्बन्धित सामग्री का स्वमत-पुष्टि या वैपम्य के स्थलों में बराबर उल्लेख किया है। परन्तु एक यह बात खटकती है कि इस दिशा में लिखे गए दो महत्त्वपूर्ण ग्रन्थों का कहीं भी किसी रूप में इसमें उल्लेख नहीं; वे हैं ‘अष्टछाप और बल्लभ सम्प्रदाय’^१ और ‘सूरदास’^२। जान पड़ता है कि वाजपेयी जी ने इन्हें देखा नहीं, अन्यथा अपने ‘जीवनी और व्यक्तित्व’, ‘काव्य-सौन्दर्य’, ‘दार्शनिक पीठिका’ जैसे प्रसंगों में वे इनका उल्लेख अवश्य करते; क्योंकि इन विषयों पर इनमें विस्तृत विवेचनाएँ हैं। मेरी दृष्टि में उनका उपभोग आवश्यक था। इतना होते हुए भी इस पुस्तक में विश्लेषणात्मक अध्ययन और तथ्य उद्घाटन का प्रयत्न इतना गम्भीर है कि महाकवि सूरदास के अध्ययन में यह एक ठोस पृष्ठभूमि ही नहीं, बरन् एक आलोकपूर्ण दृष्टि प्रदान करती है।

पुस्तक का नाम है ‘महाकवि सूरदास’। सूरदास के महाकवि होने में शायद किसी को शका न हो, पर ‘सूर-सागर’ को ‘महाकाव्य’ कहना विवाद से शून्य नहीं। प्रबन्धात्मक न होने पर भी ‘सूर-सागर’ में महाकाव्य-मुलभ क्षेत्र, भाव-भूमि, चित्रण, विशाल दृष्टि आदि की कमी नहीं है। और इसका कहीं भी संकेत न होना केवल

१ लेखक-डाक्टर दीनदयाल गुप्त

२ लेखक-डाक्टर ब्रजेश्वर वर्मा

इस बात का हो चोटक सिद्ध होता है कि लेखक इस पक्ष में किसी प्रकार की शका या मत-वैषम्य की आशा नहीं रखता । इतना ही नहीं, समस्त पुस्तक पर दृष्टिपात करने से पुस्तक में महाकवित्व-प्रधान दृष्टि नहीं, बरन् इस महाकवि के काव्य के अध्ययन के लिए उपयोगी पृष्ठभूमि और दृष्टि प्रदान की गई है । अतएव शीर्षक को देखते हुए यह कमी भी इसमें छटकती है ।

प्रथम अध्याय में भक्ति के विकास का अध्ययन है । इसके अन्तर्गत लेखक ने भक्ति-सम्बन्धी विद्याल भारतीय साहित्य का अध्ययन करके उसके विकास को स्पष्ट किया है । वेदों में भक्ति-सम्बन्धी तथ्यों का विश्लेषण, ब्राह्मण-काल में भक्ति का स्वरूप, उपनिषदों में भक्ति और उपासना का स्वरूप तथा विष्णु को मनुष्य के अधिक सांप्रिभ्य, भक्तों के परम देवत्व की स्थापना के प्रसंग बड़े ही रोचक हैं । विस्तार-भय के कारण ही सम्भवतः उपनिषदों की रहस्यात्मक भक्ति-भावना पर अधिक नहीं लिखा गया है । इस प्रकार महाकाव्य और गीता-काल में भक्ति के स्वरूप का सुन्दर विश्लेषण है, जिसमें लेखक ने यह सिद्ध करने का प्रयत्न किया है कि महर्षि वेदव्यास ने ऐसे धर्म की स्थापना की जिसमें वैदिक कर्मकाण्ड, उपनिषद-शास्त्र-वेदान्त-प्रतिपाद्य ज्ञान-योग को तथा हृदय-प्रधान भक्ति को समान स्थान प्राप्त हुआ, जो भागवत धर्म है । इस प्रसंग का विश्लेषण विस्तृत रूप से लेखक ने किया है कि गीता और भागवत द्वारा भक्ति का उत्कृष्ट विकास हुआ है । इनमें कर्म-फल-त्याग के साथ-साथ ईश्वर को सब कुछ समर्पण की भावना की परिपुष्टि हुई है, जो सभी साधनों से श्रेष्ठ है और प्रेमाभक्ति के वास्तविक स्वरूप का उद्घाटन करती है, जिसकी व्याख्या ही विशेष रूप से नारद और शारदित्य भक्ति-सूत्रों में हुई है तथा इसी स्वरूप का प्रतिपादन अनेक रूपों में पौराणिक युग में हुआ । भागवत भक्ति के पूर्ण विकास को स्पष्ट करने वाला ग्रन्थ है, जिसका आचार्य लेकर आगे आचार्यों ने भक्ति की शास्त्रीय व्याख्या की ।

भक्ति-सम्बन्धी दार्शनिक सम्प्रदायों का उल्लेख द्वितीय अध्याय में है । पृष्ठ-भूमि के रूप में हिन्दी-भक्ति-काव्य के अध्ययन ने हेतु यह प्रसंग बड़ा ही उपादेय है । इसके अन्तर्गत ब्रह्मतत्वाद की प्रतिक्रिया स्वरूप रामानुजाचार्य के विशिष्टाद्वैतवाद का विश्लेषण है और शंकराचार्य के मत से इसकी तुलनात्मक विवेचना भी प्रस्तुत की गई है । इसी प्रसंग में इस परम्परा में आने वाले स्वामी रामानन्द की उपासना-पद्धति की भी चर्चा है । श्री निम्बार्काचार्य के द्वैताद्वैतवाद और बल्लभाचार्य के शुद्धाद्वैतवाद की भी विश्लेषणात्मक व्याख्या प्रस्तुत की गई है, यह सब हमें सूरदास ही नहीं, अष्टाष्टाव के अन्य कवियों ने विचार और भाव धारा को समझने में सहायक है । यह अध्याय हिन्दी के भक्ति-काव्य को हृदयगम करने के लिए बड़ा उपयोगी है ।

तीसरा अध्याय सूरदास की जीवनी और व्यक्तित्व पर है। इस प्रसंग में 'सूर-सागर' के अतिरिक्त 'सूर-सौरभ', 'हिन्दी नवरत्न', 'अष्टछाप'^१, 'सूरदास'^२, 'सूर-निर्णय' आदि ग्रन्थों का उल्लेख है, परन्तु जैसा पहले सकेत किया जा चुका है, सूरदास की जीवनी और व्यक्तित्व की दिशा में सबसे अधिक विस्तृत विवेचन और प्रामाणिक सामग्री का उपयोग करने वाले ग्रन्थ 'अष्टछाप और बल्लभ सम्प्रदाय' का कोई उल्लेख नहीं और न 'सूरदास' ग्रन्थ का हो। डाक्टर ब्रजेश्वर वर्मा के 'सूरदास' में जीवन-सम्बन्धी बातें अत्यन्त विस्तार के साथ दी गई हैं। हो सकता था कि बाजपेयी जी उनसे सहमत होकर उन्हें पुष्ट करते अथवा सहमत न होकर अपना कोई दूसरा दृष्टिकोण सामने रखते। अतएव इन दो पुस्तकों का उपयोग न करने से अब तक के अध्ययन में इस प्रसंग द्वारा विकास प्रस्तुत नहीं किया जा सका। इनके उपयोग से कतिपय मत-वैयर्थ्य के स्थल भी साफ हो जाते—उदाहरणार्थ डा० गुप्त जी सूरदास जी का जन्म-संवत् बल्लभाचार्य जी के जन्म-संवत् के आधार पर संवत् १५३५ मानते हैं, परन्तु बाजपेयी जी ने उन्हीं तर्कों को देते हुए स० १५३० माना है। इसी प्रकार के अन्य कई स्थल हैं जिन पर बाजपेयी जी के अध्ययन द्वारा प्रकाश पड़ना आवश्यक था।

पुस्तक का चतुर्थ अध्याय 'आत्म-परक भाव-भूमि' अत्यन्त महत्त्व का है। यह हमें सूर साहित्य की ही नहीं, बल्कि समस्त कृष्ण भक्ति काव्य की समझने के लिए एक मापदण्ड प्रदान करता है। यह रीतिकालीन शृंगारी कृष्ण-काव्य से सूर जैसे भक्त कवियों के कृष्ण काव्य का अन्तर स्पष्ट करता है। बल्लभाचार्य का उद्देश्य दर्शन और भक्ति का समन्वय था। हिन्दी के भक्त कवियों ने भक्ति और काव्य का समन्वय कर दिया। इस बात को स्पष्ट करते हुए लेखक ने कहा है— "ज्ञान की इस मौन समाधि के समकक्ष (भक्तों के लिए तो उससे भी बढ़कर) भक्ति की मुखर समाधि की कल्पना आचार्य बल्लभ ने की, जो परम आनन्दमयी है।"^३ यह भक्ति की मुखर समाधि, भक्ति काव्यामृत का प्रवाह ही है। इतना ही नहीं, दिव्य जन्म-कर्म वाले कृष्ण के व्यक्तित्व को स्पष्ट करने के उपरान्त जो कृष्ण का नख शिखर सौन्दर्य-वर्णन है उसके द्वारा कलाओं का शृंगार पवित्र हो उठा।" लेखक का निष्कर्ष है कि कृष्ण दूसरे कवियों के हाथ में नायिकाओं के आमोद प्रमोद, अष्टापाम और विलासमयी चेष्टाओं और वासनामयी, भावनाओं के प्रेरक बन गए, किन्तु सूर के हाथ में वे सर्वत्रपूत—सर्वत्र पावन—बने हुए हैं। भक्ति-

१ डा० धीरेन्द्र वर्मा द्वारा संपादित

२ लेखक आचार्य रामचन्द्र शुक्ल

३ महाकवि सूरदास, पृ० ८४

कालीन कवियों का महत्त्व सचमुच इस बात में है कि उन्होंने मानव की समस्त भावनाओं का विस्तार उन्हें रामकृष्णमय बना दिया ।

‘दार्शनिक पीठिका’ में सूर-काव्य के आन्तरिक रहस्य को प्रकट करने का प्रयत्न है । यहाँ लेखक ने ‘सूर सागर’ के आध्यात्मिक लक्ष्य को स्पष्ट किया है । इसमें प्रमुख मन्तव्य यह सिद्ध करना है कि सूर की भक्ति भावुकता-मान से प्रेरित नहीं, बरन् ठोस दार्शनिक भूमि पर स्थित है । उनका भक्ति-मार्ग दार्शनिक चिन्तनों के उपरान्त निश्चित किया हुआ जीवन पथ है । प्रेमा भक्ति का लक्ष्य, ज्ञानियों की मुक्ति नहीं, बरन् मुक्ति तो इन भक्तों के लिए कोई महत्त्व नहीं रखती । उनके लिए तो साधन और साध्य सब कुछ भक्ति ही है ।

‘सांस्कृतिक और नैतिक पक्ष’ नामक अध्याय में कतिपय आक्षेपों के उत्तर हैं । लेखक ने यह सिद्ध किया है कि गीता और भागवत दोनों में ही कृष्ण की तटस्थ भावना प्रधान है । दोनों में वर्णित कृत्य उनकी लीला हैं, केवल स्वरूप-भेद है । कृष्ण दोनों ही में निस्संग और निर्लेप हैं और इस दृष्टि से देखने पर ही कृष्ण चरित्र के सांस्कृतिक और नैतिक पक्ष को समझा जा सकता है । वाजपेयी जी का यह दृष्टिकोण तो सराहनीय है, परन्तु आक्षेपों के उत्तर में उनकी व्यक्तिगत, आलोचना, ऐसी गम्भीर पुस्तक में अधिक शोभनीय नहीं जान पड़ती ।

जिस प्रकार उपर्युक्त अध्याय में नैतिक और सांस्कृतिक, दृष्टि से उठी हुई शकाओं का निवारण है, उसी प्रकार ‘प्रतीक-योजना’ नामक अध्याय में सूर-काव्य-सम्बन्धी कुछ साहित्यिक शकाओं का समाधान किया गया है । लेखक ने इसके भीतर कतिपय प्रतीकों (जैसे—होली, रास, भँवरगीत, चोलीबन्द तोड़ना वेणु-नीत आदि के भीतर का सौन्दर्य) को केवल लौकिक या केवल आध्यात्मिक रूप में एकांगी दृष्टि से नहीं, बरन् समन्वित दृष्टि से स्पष्ट किया है, जो महत्त्वपूर्ण है । हाँ, एकाध म्यलो पर वर्णन को न्यायोचित ठहराने का अधिक आप्रह्म आवश्यक नहीं दीखता ।

‘वाक्य-सौन्दर्य’ के प्रसंग में सर्व प्रथम सूर के वर्णन की कुछ असफलताओं का संकेत है जिनमें उन्होंने केवल सृष्टि-आलन किया है और कोई भावात्मक सौन्दर्य उनमें नहीं आ पाया । इसके पश्चात् इसमें सूर-काव्य में आये कुछ वर्णनों के सौन्दर्य को स्पष्ट किया गया है और उन्हें भीतर के चित्रणों के अनिश्चय-अनीकित्य की चर्चा है । परन्तु सूर के वाक्य-सौन्दर्य का व्यापक और पूर्ण उद्घाटन इसमें नहीं हो पाया और इस दृष्टि से यह अन्य प्रसंगों से हीन है ।

यह सब होते हुए भी ‘महाकवि मुरदास’ पुस्तक में जिन प्रसंगों को लिया गया है, उनमें लेखक का गम्भीर अध्ययन और चिन्तन पूर्णतया प्रकट है । बहुत से

ऐसे प्रसंग हैं जिनके अधिक विस्तार से विवेचन की आवश्यकता, इतनी पृष्ठभूमि देने के बाद अपेक्षित थी और जिनके अभाव में यह सूर-साहित्य के अध्ययन की भूमिका-रूप जान पड़ती है । परन्तु उनके न होने का कारण विस्तार-भय ही समझ पड़ता है । इस पुस्तक में प्रस्तुत अध्ययन के द्वारा सूर-साहित्य के विचारियों को एक नवीन दृष्टि प्राप्त होगी, इसमें सन्देह नहीं ।



‘आधुनिक साहित्य’

—डा० विजयशंकर मल्ल



आधुनिक साहित्य (मुख्यतः छायावाद-प्रगतिवाद-काल) की गतिविधि का परिचय देने और उसकी उपलब्धियों की परीक्षा करने वाली यह एक महत्त्वपूर्ण समीक्षा-पुस्तक है। इसमें प० नन्ददुलारे वाजपेयी के विविध विषयों पर लिखे गए ३८ समीक्षात्मक निबन्धों का संकलन है। काव्य, उपन्यास, कहानी, नाटक, गद्य, समीक्षा, साहित्यिक धाराएँ तथा मत और सिद्धांत—इन सात प्रकरणों में छायावाद-प्रगतिवाद-काल की प्रमुख कृतियों, लेखकों, प्रवृत्तियों, साहित्य-रूपों तथा सिद्धान्तों का एक अनुक्रम से विवेचन उपस्थित करने वाली इस पुस्तक की समीक्षण-परिधि काफी वैविध्य-पूर्ण है। ‘आधुनिक साहित्य’ शीर्षक ४५ पृष्ठों के मुख्यबन्ध में पिछली आधी शताब्दी के हिन्दी-साहित्य के विविध अंगों का प्रवृत्तिगत सर्वेक्षण करते हुए प्रतिनिधि साहित्यकारों की विशेषताओं का संक्षेप में उद्घाटन भी किया गया है।

वाजपेयी भी एक ऊँचे दर्जे की सौन्दर्य-संवेदना, सामाजिक चेतना और काव्य-विवेक से सम्पन्न हिन्दी के एक प्रमुख समीक्षक हैं। इतना ही नहीं, वे उन घोंठ से विषायक आलोचकों में हैं जो किसी नए साहित्यिक उत्थान में सतर्कतापूर्ण योग देते हैं। ऐसी स्थिति में व्यक्तियों, कृतियों और प्रवृत्तियों पर उपलब्ध उनकी आलोचनाओं का अपेक्षाकृत अधिक विस्तार से विचार होना चाहिए, परन्तु यहाँ प्रस्तुत पुस्तक के कुछ प्रमुख प्रसंगों का संक्षिप्त विवरण और विवेचन प्रस्तुत करने की ही कोशिश की जा सकती है। सुविधा के लिए हम इस समीक्षात्मक परिचय को तीन भागों में बाँट लेना चाहते हैं—आधुनिक साहित्य का सर्वेक्षण, सैद्धान्तिक चर्चा और व्यावहारिक आलोचनाएँ।

आधुनिक साहित्य के सर्वेक्षण में सांस्कृतिक और मानसिक आधार पर प्रवृत्तियों का उद्घाटन करते हुए साहित्य-विकास का निरूपण किया गया है कि किस प्रकार धार्मिक, नैतिक और साहित्य-रूप-योजना-सम्बन्धी रुढ़ियाँ टूटती गईं और

नूतन सृष्टि होने लगी। साहित्य का मूल्यांकन-सम्बन्धी कोई भी निर्णय लेखक के समग्र जीवन-दर्शन की मान्यता से ही उद्भूत होता है, अतः यहाँ भी वाजपेयी जी के साहित्यिक दृष्टिकोण का पता मिल जाता है। उनकी दृष्टि से आरम्भिक नवीन कला की सर्वप्रथम भेदक विशेषता यह थी कि वह 'जीवन व्यवहारों में वैयक्तिक स्वातंत्र्य और तज्जनित अनुभूति का आदर करने लगी।' फिर भी साहित्य का पूर्ण उत्कर्ष अभी न हो सका, 'इसका कारण सामाजिक स्थिति के साथ साहित्य की अपनी परिस्थितियाँ भी हैं।' इस प्रसंग में सामाजिक स्थिति की अपेक्षा साहित्य की अपनी परिस्थितियों का ही अधिक ध्यान रखा गया है। बल्कि यह भी कहा जा सकता है कि पूरे विवेचन में साहित्यिक मूल्य-परिवर्तन के सामाजिक कारणों का अधिक निर्देश न करके प्रस्तुत साहित्य की प्रवृत्तियों का आकलन ही लेखक का मुख्य उद्देश्य रहा है। इसमें लेखक की दृष्टि अचूक है। समाज-शास्त्रीय दृष्टि से देखने पर किसी को प्रस्तुत सर्वेक्षण एकांगी प्रतीत हो सकता है, पर यह बहुत कुछ दृष्टि-भेद की बात होगी। वाजपेयी जी किसी साहित्येतर वाद से परिचालित न होकर साहित्य के स्वतन्त्र मानों से विचार करने वाले गहरी बैठ के आलोचक हैं।

हमारे उपर्युक्त कथन का तात्पर्य यह नहीं है कि 'आधुनिक साहित्य' के लेखक ने अपने सर्वेक्षण में भुगीन परिस्थितियों का निर्देश किया ही नहीं। कहना इतना ही था कि उन्होंने केवल सामाजिक परिस्थितियों का ही अधिक ध्यान न रख कर प्रस्तुत साहित्यिक प्रवृत्तियों का आकलन विशेष सतर्कता से किया है। छायावाद-काल की एकदम आरम्भिक स्थिति का विचार करते हुए लेखक ने इन नव-युग स्थापक कारणों का निर्देश किया है। बदला हुआ पारिवारिक वातावरण, विगत महायुद्ध, पश्चिमी साहित्य और विचारों का सम्पर्क, गांधी जी और राष्ट्रीय संग्राम। इन सबसे प्रभावित हिन्दी के तत्कालीन युवा-लेखकों ने नवीन जीवन-दृष्टि और नई साहित्य-संस्कृति का निर्माण किया, क्योंकि "साहित्य वास्तव में कवि की भाव-सत्ता के साथ उसके सम्पूर्ण व्यक्तित्व का समाहार है।"

हिन्दी-काव्य की न-यतर प्रगति उन प्रतिभाशाली प्रगीतकारों के द्वारा हुई जो राजनीति के सीधे सम्पर्क से दूर थे। तात्पर्य छायावादी कवियों की 'बहुत-प्रयी' से है। विविध जीवन दशाओं की अभिव्यक्ति करने वाले प्रबन्ध काव्यों के ही भीतर पूर्ण काव्योत्कर्ष की सम्भावना देखने वाले समीक्षकों से लेखक का मतभेद है। उन्हीं के शब्दा में "प्रबन्ध काव्य कविता का आवृत और आच्छादित रूप है। प्रगति काव्य उसका निर्व्याज निखरा हुआ स्वरूप है। प्रबन्ध काव्य यदि कोई रसीला फल है, जिसका आस्वादन छिलके, रेशे और बीज आदि निकालने पर ही किया जा सकता है, तो प्रगीत रचना उसी फल का द्रव रस है, जिसे हम तत्काल घूट-घूट पी सकते हैं।" प्रसाद, निराला और पत का विवेचन करते हुए वाजपेयी जी ने 'गुञ्जन' के बाद के कवि पत के विकास के प्रति असतोष व्यक्त किया है। 'स्वर्ण-

किरण' और 'स्वर्ण-घूलि' पर लिखी गई रामविलास शर्मा की आलोचना को उन्होंने उनकी 'असदिग्ध साहित्यिक मर्मज्ञता' का प्रमाण बतलाया है, क्योंकि उसमें पत की कलात्मक खामियों का विस्तारपूर्ण विवेचन किया गया है। पर यह कथन तनिक आश्चर्यपूर्ण लगता है, क्योंकि डाक्टर शर्मा और वाजपेयी जी की (पत-सम्बन्धी) आधारभूत समीक्षा-दृष्टियाँ एक दूसरे से भिन्न हैं। एक यदि पत की इधर की रचनाओं से इसलिए असतोष व्यक्त करता है कि कवि भावर्सीय दर्शन को ठीक से आत्मसात् नहीं कर पाया या उसे उचित कलात्मक आवरण नहीं दे पाया, तो दूसरा उसकी आलोचना इसलिए करता है कि कवि ने 'पल्लव' जैसे उन्मुक्त भावोन्मेष का वैसा विकास नहीं हो पाया जैसा शैली जैसे स्वच्छन्दतावादी प्रगीत-कवि में पाया जाता है। पत को विचार-बोझिल रचनाओं को ही लक्ष्य करके वाजपेयी जी ने खेद प्रकट किया है कि "हिन्दी का शैली हिन्दी में आता-आता ही रह गया।" यहाँ जिस शैली की ओर संकेत किया गया, वह शैली नहीं है जिसके लिए मावस ने कहा था कि *He would always have belonged to the socialist vanguard* बल्कि वह वह शैली है जो घटती से शान्त-पानी लेकर भावना-लोक में उन्मुक्त होकर विहार करने वाला गीत-विह्व था।

निबन्धों और एकाकी नाटकों के बारे में जो कुछ लिखा गया है उससे लगता कि हिन्दी साहित्य के ये अंग बिल्कुल ही कमजोर और परोपजीवी हैं, पर बात शायद ऐसी है नहीं। हिन्दी में एकाकीकार चाहे न हों पर एकाकी जरूर हैं। कहने का मतलब यह है कि इस क्षेत्र में कोई एक पूर्ण समुन्नत व्यक्तित्व तो नहीं है, पर रचनाएँ ऐसी कई हैं जिनकी ओर विद्वानों के साथ संकेत किया जा सकता है। यही बात निबन्धों के बारे में नहीं कही जा सकती। उसमें कतिपय उन्नत व्यक्तित्व हैं। इधर के लेखकों में नयी की छुट-पुट रचनाओं को छोड़ भी दे तो सियाराम शरण गुप्त के अतिरिक्त हजारीप्रसाद द्विवेदी और पदुमलाल, पन्नालाल बरही इस क्षेत्र के ऐसे व्यक्तित्व हैं जिन्हें छोड़ा नहीं जा सकता।

सर्वेक्षण के अन्त में प्रचलित समीक्षा प्रणालियों—मनोवैज्ञानिक, मार्क्सवादी, यथार्थवादी, उपयोगितावादी और कलाविज्ञानीय (सौन्दर्य-शास्त्रीय) की प्रवृत्तिमूलक आलोचना की गई है और साहित्य के स्वतंत्र मान की दृष्टि से उनकी एकांगिता की ओर संकेत किया गया है। लेखक के मतानुसार साहित्य का लक्ष्य 'सद्भावना या रस की सृष्टि है, किसी प्रकार के मानसिक या सामाजिक विज्ञान के मतवाद का पोषण नहीं।

अन्त में कला-विज्ञानियों (Aestheticians) द्वारा निरूपित काव्य-प्रक्रिया के साथ वाजपेयी जी ने जो सहमति व्यक्त की है, और 'अभिव्यज्जनावाद', साहित्य का प्रयोजन—आत्मानुभूति जैसे निबन्धों में उनकी उपपत्तियों को कुछ दूर तक

मान्यता प्रदान की है उससे उनके जीवन निरपेक्ष कलावादी होने का भ्रम हो सकता है। निरपेक्ष, अखंड, शाश्वत जैसे कतिपय शब्दों के प्रासंगिक प्रयोग कही-कही इस भाँति के फैलाने का अवसर भी प्रदान करते मादूम हो सकते हैं, पर सारी पुस्तक देखने पर यह भ्रम बना नहीं रह पाता। कलाविज्ञानीय विचारों के प्रति वाजपेयी जी के झुकाव का कारण ऐतिहासिक है। छायावाद पर जो कई प्रकार के आक्षेप किए गए उनकी स्थूल नैतिकता, रुढ़िवादी जीवन-दर्शन, उपयोगितावादी आग्रह, देशी-विदेशी साहित्यिक मानदंडों का झगडा आदि ऐसे आधार-भूत प्रेरणा-केन्द्र थे जो इस नवीन काव्य को चारों ओर से बाँधकर इसकी गति रोक देना चाहते थे। ऐसी स्थिति में ऐसे साहित्यिक मान-दण्ड की आवश्यकता थी जो इन स्थूल बन्धनों से नए काव्य को छुटकारा दिलाकर उसके रसास्वादन के लिए उपयुक्त मानसिक वातावरण तैयार कर सके और छायावाद को फलने-फूलने में सहायता प्रदान कर सके। यह एक असाधारण कार्य था। वाजपेयी जी की आलोचना ने यह कार्य सफलता पूर्वक किया। लेकिन इसका यह मतलब कदापि नहीं कि उनकी आलोचना-पद्धति और साहित्यिक मूल्य-सम्बन्धी मान्यताएँ अपना काम कर चुकी। ऐसा सोचना बिल्कुल गलत होगा। उनकी आलोचना-पद्धति सुदृढ़ आधारों पर खड़ी है और वह साहित्यिक मूल्यों के निर्धारण तथा रचनाओं के आस्वादन में पूरी सहायता प्रदान करती रहेगी। यह भी उल्लेखनीय है कि वाजपेयी जी ने आई० ए० रिचर्ड्स के सिद्धान्तों का, जो काव्य का लक्ष्य अधिक-से-अधिक वृद्धियों का परितोष-मात्र (Satisfaction of Impulses) मानता है, विरोध इसलिए किया है कि उसका सिद्धान्त 'देश-काल और व्यक्तित्व की भिन्नता का आकलन' नहीं करता, अतः एकांगी ठहरता है। जिस निर्भीकता और साहित्य-विवेक के साथ उन्होंने छायावाद-काल में साहित्य पर होने वाले मतवादी आक्रमणों का विरोध किया था, उसी शक्ति के साथ वे सामयिक साहित्य की भी आलोचना कर रहे हैं।

'नई समीक्षा प्रणाली' शीर्षक निबन्ध में वाजपेयी जी ने काव्यालोचन का जो त्रिकोण उपस्थित किया है उसकी तीन रेखाएँ ये हैं—१. परिस्थितियों का परिचय, अर्थात् आलोच्य वस्तु के देश, काल, परिस्थितियों, सामयिक समस्याओं और विचारणाओं का अध्ययन, २. सीलियाँ, वाद और जीवन-दृष्टि, ३. काव्य-संवेदना। आलोचना का मुख्याधार यह तीसरी रेखा है जो समय, स्थिति, विचार धारा और शैली आदि के अनेकानेक भेदों के रहते हुए भी काव्य या साहित्य का एक अपना माप बनाने का प्रयास करती है। काव्यालोचन की यह कसौटी निश्चय ही पर्याप्त पुष्ट है। इस प्रसंग में लेखक ने काव्य के शाश्वत स्वरूप के प्रति आशक्ति रखने वाले ऐसे व्यक्तियों से विरोध प्रकट किया है जो उसकी निरपेक्ष सत्ता को मान कर उससे आलोचनात्मक निरूपण में प्रेरक सामाजिक परिस्थितियों पर विचार करने की आवश्यकता नहीं मानते। ऐसा ही विरोध उन्होंने उन लोगों का भी किया है

जो किसी सांस्कृतिक या दार्शनिक परिपाटी से रुढ़ सम्बन्ध स्थापित करके उसे आलोच्य वस्तु से भी अधिक महत्त्व दे देते हैं। वाजपेयी जी की साहित्य-चेतना कितनी व्यापक और गहरी है, इसका पता बहुत कुछ इस बात से लग जाता है कि वे किसी भी प्राचीन या अर्वाचीन काव्य-वस्तु या विचारणा को काव्य की पूर्ण कसौटी नहीं स्वीकार करते। काव्य की ऐसी आलोचना-पद्धति ईश्वरवादी, अनीश्वरवादी, व्यक्तिवादी, अव्यक्तिवादी, सोशलिस्ट, असोशलिस्ट सभी प्रकार के लेखकों की रचनाओं का बिना किसी पूर्वाग्रह के साहित्यिक मूल्यांकन कर सकती है। घोषित नीति के बावजूद सच्चे कलाकार की सफल कृति में उस सचेतना की अभिव्यक्ति हो सकती है जो सच्ची वस्तु-स्थिति का चोत्तन करती हो तथा वास्तव में सार्थक अन्ततः मंगलमयी हो (अब वह सचेतना घोषित नीति की विरोधी भी हो सकती है)। ए. गेल ने ठीक कहा है कि 'The realism I allude to may creep out even in spite of the author's views।' चरेख की कहानी 'दार्लिंग' की आलोचना करते हुए टाल्सटाय ने भी कुछ ऐसी ही बात कही थी और यह दिखाया था कि कहानी-लेखक यद्यपि जान-बूझ कर इसकी नायिका ओल्लिका का उपहास करना चाहता था पर उसका चरित्र नारी-स्वभाव की उच्चतम विभूतियों का व्यञ्जक बन गया है।

नवोद्भूत आलोचना-प्रणालियों का सबसे बड़ा दोष सम्भवतः यही है कि उनका सम्बन्ध प्रायः केवल विषय-वस्तु से होता है। लेकिन विषय-वस्तु और रूप (Form) इन दोनों का एक साथ विचार न होने से सन्तुलन नहीं आ सकता। किसी लेखक की प्रस्तुत रचना का भी सम्यक् उद्घाटन करने की ओर यथेष्ट ध्यान देकर ये आलोचना-प्रणालियाँ रचयिता की मानसिक प्रक्रिया अथवा रचना-निर्माण की सामाजिक प्रेरणा का अनुसंधान करने में ही पूरी तरह व्यस्त हो जाती हैं। विषय-वस्तु का विचार भी काव्योचित भाव-गोभीर्य (रूढ़िवादी या सकीर्ण अर्थ में नहीं) की दृष्टि से उठना नहीं होता जितना अनुमानाश्रित सामाजिक प्रभाव के आकलन की दृष्टि से। वाजपेयी जी इसी एकांगिता का विरोध करते हैं। उनके मत से विषय-वस्तु और काव्य-रूप दोनों का सन्तुलित विचार होना चाहिए। जबकि समाज-शास्त्र, मानस-शास्त्र, राजनीति और साहित्य में स्पष्ट भेद है और इन सबको अपनी-अपनी मर्यादाएँ हैं तो साहित्य का विचार करते समय इनकी भेदवत् सीमाओं का ध्यान अनिवार्यतः रखना होगा, संक्षेप में यही वाजपेयी जी का पक्ष है।

धार्मिक और राजनीतिक मतवाद बराबर आवेगपूर्ण मान्यताओं की सृष्टि करते हैं। आवेग (या आन्दोल) को निवालकर अपेक्षाकृत अधिक गम्भीर तत्त्वों का सन्निवेश साहित्य में हो, यही 'आधुनिक साहित्य' का आधारभूत दृष्टिकोण है।

सामाजिक, राजनीतिक और मनोवैज्ञानिक विचार-धाराओं का साहित्य से सम्बन्ध अवश्य है, पर अनुवर्ती रूप में। जीवन सापेक्ष होते हुए भी साहित्य की अपनी एक स्वतन्त्र सत्ता है। वाजपेयी जी अनुभूति के क्षेत्र में किसी प्रकार का वर्ग-विभाजन नहीं स्वीकार करते। उनके शब्दों में 'प्रकृत मानव-अनुभूति एक सार्वजनिक वस्तु है।'

प्रयोगवादी कविताओं का विरोध वाजपेयी जी ने सामाजिक और प्रकृत अनुभूति की व्यञ्जना-विधायक दृष्टि से किया है। उनका आलोचना का आधार 'सप्तक' का पहला भाग रहा है। इसमें यद्यपि विभिन्न विचार-धाराओं के कवि हैं, पर एकाग्र को छोड़कर अन्यो में नए प्रयोग की आतुरता किसी गम्भीर लक्ष्य से प्रेरित नहीं मालूम होती। अन्वेषण के लिए अन्वेषण करने वालों भयवा अपने प्रयोगों से पाठकों को सिर्फ चौंकाने की कोशिश करने वालों का लेखक ने कड़ा विरोध किया है। उनके सारे विरोध के मूल में यह आक्षेप है कि "ऐसा प्रतीत होता है कि वे व्यक्ति-व्यापक समाज के प्रति गहन आत्मीय सम्बन्ध से बंधे हुए नहीं हैं, केवल उसकी सार्विक भूमियों में विचरण करना ही जानते हैं।" यह आक्षेप गम्भीर है और कोरे तर्क-जाल बुन कर इसका उत्तर नहीं दिया जा सकता। यह ठीक है कि वाजपेयी जी की आलोचना का आधार अधिकतर 'सप्तक' के कवियों के वक्तव्य रहे हैं, पर एक दृष्टि से इन पर विचार करना आवश्यक ही था, क्योंकि इस तरह की रचनाओं को प्रयोगवादी कहने के लिए विवश करने वाले ये वक्तव्य ही हैं। भावात्मक पुनस्संगठन करने वाले सभी युग के विशिष्ट कवि रहे हैं, पर मात्र नये प्रयोगों की चमत्कार-चाखटा के प्रति इतना आग्रह हिन्दी-काव्य में शायद पहले कभी नहीं था। एक प्रकार से यह पूरा का पूरा युग ही प्रयोगवादी कहा जा सकता है, पर जिन्हें 'प्रयोगवादी' कहा जाता है वे निश्चय ही उस आक्षेप के पात्र हैं जो वाजपेयी जी ने किया है और जिसका उल्लेख ऊपर किया गया है। बल्कि यही भेदक विशेषता है जो उन्हें प्रगतिवादियों से अलग करती है। कहा जाता है कि शब्द प्रयोग में आते-आते घिस जाते हैं और उनकी व्यञ्जक-शक्ति क्षीण हो जाती है, इसलिए प्रयोगवादी कवि नए शब्दों का प्रयोग करते हैं। पर यह बात जितनी ठीक है उससे भी अधिक महत्त्व की ठीक बात यह है कि किसी जाति के जीवन से निकले हुए जितने ही शब्द ऐसे भी होते हैं, जो शताब्दियों से अपने चारों ओर भाव-समूह संचित करते आने के कारण अत्यन्त महत्त्व के होते हैं। ऐसे समर्थ शब्दों को पहचानना और आवश्यकतानुसार नए सम्बन्धों में उन्हें रख कर नए अर्थों की अभिव्यक्ति करना सामाजिक दृष्टि से अधिक उपयोगी होगा। फिर अर्जित ज्ञान और ज्ञानाभास को व्यक्त करने के लिए अपनी व्यञ्जनाओं को कहीं एकदम सिकुड़ाकर और कहीं बेहिसाब फँलाकर अतिरिक्त जानकारी दिखाना और भारी अर्थ-समूह का अस्वाभाविक बोझ लाद कर शब्दों का कचूमर निकालना कहीं तक सगत है, यह

भी कम विचारणीय प्रश्न नहीं है। इस सम्बन्ध में और भी बहुत-सी बातें उठती हैं पर उनका विचार यहाँ करना सगन न होगा।

प्रवीणक व्यावहारिक आलोचनाओं में वाजपेयी जी की सूक्ष्म दृष्टि, नवीन उद्भावना और उनकी सामाजिक सम्बन्ध-भावना अच्छी तरह देखी जा सकती है। ये किसी रचना या रचनाकार का 'समग्र विवेचन' या 'मूल्यांकन' नहीं उपस्थित करती और इसलिए इनमें 'सर्वांगपूर्णता' खोजने वाले कभी कभी निरास हो सकते हैं, पर इसीलिए इन विवेचनों में गहराई आ गई है। रचयिताओं और रचनाओं की प्रस्तुत समीक्षाएँ परम्परागत रुढ़िमयता से मुक्त और मौलिक होने के कारण नया प्रकाश देती हैं और पाठक को स्वतन्त्र बुद्धि से एक बार फिर सोचने को विवश कर देती हैं। यह इनकी भारी सफलता है।

जैनेन्द्र के 'त्याग-पत्र' तथा अज्ञेय के 'शेखर एक जीवनी' आदि की विवेचना में सामाजिक दृष्टि से मूल्यांकन किया गया है। जैनेन्द्र पर विचार करते हुए लेखक ने उनकी भावुकता पर आश्रित तर्क-प्रणाली को सामाजिक अनुपयोगिता अच्छी तरह उद्घाटित की है। 'त्यागपत्र' की नायिका मृणाल के गूढ़ रहस्यात्मक और सामाजिक नियमों के विरोधी दार्शनिक आधार की कमजोरी बतला कर उसके निष्क्रिय (रचनात्मक नहीं) विद्रोह की सामाजिक निरर्थकता दिखाई गई है। इस उपन्यास के बारे में यह कथन कि इसमें हम 'केवल एक कष्ट भावना से दूसरी कष्ट भावना में भटकते रह जाते हैं', सचमुच विचारणीय है। 'शेखर एक जीवनी' पर विचार करते समय लेखक के सामने प्रमुख प्रश्न यह रहा है कि "कला और निरीक्षण-सबधी लेखक की मासिकता और मनोविज्ञान की गहरी पैठ हमें वहाँ ले जाती है ? केवल मनोरंजन और चमत्कारी क्या ही पर्याप्त है या उस क्या की प्रेरणा और उसने सामाजिक प्रभाव का आकलन करना भी हमारा कर्तव्य है।" शेखर का वह विद्रोह, जो उसके व्यक्तित्व को अत्यधिक असामाजिक, आसक्तिपूर्ण और व्यक्तिवादी बना देता है, वाजपेयी जी की तीव्र आलोचना का लक्ष्य बन गया है। गम्भीर मुद्रा में वही हुई शेखर को एक उक्ति पर वाजपेयी जी की सार-शक्ति टिप्पणी यह है—'यह भी एक दार्शनिक की उक्ति होगी, यदि शेखर की उक्ति न होती।' यह कथन शेखर की अधिकांश उक्तियों पर लागू होता है।

किसी रचना पर शुद्ध साहित्यिक दृष्टि से विचार किया गया है और किसी पर सामाजिक दृष्टि से। इससे यह स्पष्ट ज्ञान होता है कि जिन रचनाओं में सामाजिकता और बलात्मकता का पूरा तादात्म्य नहीं हो सका है और किसी एक पक्ष को अनि हो गई है उस पर वाजपेयी जी ने दूसरे पक्ष से विचार करके संतुलित दृष्टिकोण का आग्रह किया है।

व्यावहारिक आलोचनाओं में उनकी मौलिक, विचारोत्तेजक और कतिपय अर्थ-गर्भित सूक्तियाँ अत्यन्त महत्त्वपूर्ण हैं। उदाहरण के लिए प्रसाद के नाटकों के विषय में उनकी कुछ उद्भावनाओं की ओर संकेत किया जा सकता है। प्रसाद के नाटकों पर जो उल्लेखनीय आलोचनाएँ उपलब्ध हैं उनमें प्रायः प्राचीन नाट्यशास्त्र के नियमों और थोड़े-बहुत पश्चिमी नाट्यादशों का ही मूल आधार रखा गया है। पर बाजपेयी जी की दृष्टि से ढाई हजार वर्ष पूर्व के नाट्यादशों के आधार पर ही आधुनिक नाटकों की व्याख्या ठीक नहीं। प्रसादीय नाटकों के विषय में उनकी कुछ सूत्र-रूप उपपत्तियाँ ये हैं—१ 'प्रसाद के नाटक आलंकारिक कोटि में ही परिगणित होंगे।' (ऐतिहासिक और सांस्कृतिक बन्धन के कारण), २ 'उनके नाटकों में औपन्यासिक गुण अधिक हैं।' (चरित्र-बाहुल्य, काल-विस्तार और कथा-बाहुल्य की दृष्टि से), ३ 'ये Biographical अथवा जीवनी-प्रधान नाटक हैं।' (सम्पूर्ण घटनावली के लिए एक लक्ष्य या केन्द्र-बिन्दु के अभाव के कारण), ४ 'चन्द्रगुप्त' नाटक के चरणव्यय का चरित्र नाटकोचित होने की अपेक्षा महाकाव्योचित अधिक है, इत्यादि। कामायनी, साकेत, गोदान और प्रेमचन्द आदि पर लिखे गए निबन्धों में प्रायः इस प्रकार की मौलिक और विचारोत्तेजक उद्भावनाएँ देखी जा सकती हैं।

'आधुनिक साहित्य' के निबन्धों में एक खटकने वाली बात यह है कि इनमें कहीं-कहीं तो विवेचन-सम्बन्धी अनावश्यक विस्तार दिखाई पड़ता है, और कहीं अनपेक्षित संकोच। इसका कारण है 'अलग-अलग स्वतन्त्र रूप में, विभिन्न मन स्थितियों में इनका लिखा जाना। इसलिए जैसा कि लेखक ने स्वयं निर्देश किया है, पुनरावृत्ति भी कई जगह हो जाने दी गई है। जिन निबन्धों में किसी एक पक्ष में विचार किया गया है उन पर दूसरे पक्ष से भी यदि प्रकाश डाला गया होता तो अधिक अच्छा होता।

पुस्तक को समग्र रूप से देखने पर ऐसा लगता है कि सामाजिक परिस्थितियों का कुछ अधिक स्पष्टता और विस्तार से विचार हुआ होना तो अधिक अच्छा होना। यह इसलिए और भी जरूरी मालूम होता है कि इससे यह जानने और विचारने का अवसर मिलता कि किसी विशेष दार्शनिक परिपाटी से परिचालित न होने वाले आलोचकों को साहित्य के विवेचन में सामाजिक परिस्थितियों का अग्रगण्य स्थिति रूप में करना चाहिए। यह आज की एक बहुत बड़ी समस्या है। लेखक ने रिचर्ड्स के सम्बन्ध में जो आपत्तियाँ उठाई हैं वे अधिक जोर के साथ प्रोचे के सम्बन्ध में भी उठनी हैं। 'जीवन' शब्द आजकल इतना अनिश्चित हो गया है कि प्रत्येक स्थिति में वह पूरी स्पष्टता के साथ अपना अर्थ नहीं व्यक्त करता। प्रोचे का मत क्या सचमुच वाक्य और जीवन का घनिष्ठ सम्बन्ध चोखित करता है, इस पर कुछ और विस्तार और स्पष्टता से विचार होना चाहिए। इसमें सन्देह नहीं कि प्रोचे का अभिव्यजनावाद सामाजिक सम्बन्धों से वाक्य को कई ओर से अलग

कर देता है। कला, प्रातिभज्ञान, अनुभूति, ध्येयना, कल्पना, प्रगीतात्मकता, सौंदर्य आदि के सम्बन्ध की उसकी मान्यताओं को अधिक दूर तक मानना अत्यंत कठिन है, जो अन्ततः पूरी तरह एक ही अर्थ को व्यक्त करते मालूम होते हैं और सामाजिक सम्बन्धों में क्रमशः विच्छिन्न होते चले जाते हैं।

यह सब कुछ व्योरे की बातें हैं। जहाँ तक सम्पूर्ण रूप में इस पुस्तक की आलोचनाओं का प्रश्न है, इनका महत्त्व असंदिग्ध है। आधुनिक साहित्य के गम्भीर जिज्ञासुओं के लिए इनका अध्ययन आवश्यक है। इस सग्रह के निबन्धों का सबसे बड़ा महत्त्व इस बात में है कि ये साहित्य के विषय में अधिक स्वतंत्रता के साथ छुड़ि-मुक्त होकर सोचने के लिए पाठक को विवश करते हैं और एक विशिष्ट आलोचक की महत्त्वपूर्ण नई दृष्टि सामने रखते हैं।

‘नया साहित्य : नये प्रश्न’

—डा० बच्चन सिंह एम० ए०, पी एच० डी०



आधुनिक हिन्दी साहित्य के विभिन्न रूपों को समझने समझाने का जितना तल तपशील प्रयास आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी जी ने किया है उतना अन्य कोई व्यक्ति भय तक अकेले नहीं कर सका है। आधुनिक साहित्य के अतिरिक्त सूर और तुलसी-साहित्य के अन्तरंग का भी उनका गहन अध्ययन है। सूर-साहित्य के अन्तरंग पक्ष का गहन अध्ययन उनके ‘महाकवि सूरदास’ के कतिपय अन्तिम अध्यायों में मिलेगा। नये पुराने साहित्य के सम्बन्ध में उन्होंने जो कुछ लिखा है उसमें दृष्टिकोण की नवीनता, अन्तरंग का गहन विश्लेषण और पकड़ की अद्भुत क्षमता दिखाई पड़ती है। यह सच है कि मुख्यतः नये साहित्य और उसकी समस्याओं के चिन्तन और मनन ने उनके दृष्टिकोण को नूतन आलोचनात्मक चेतना दी है। यह भी सच है कि यूरोपीय साहित्य के गम्भीर अध्ययन ने उनकी चिन्ता को नवीन उन्मेष और स्फूर्ति दी है, लेकिन इससे उनकी भारतीय समीक्षा-दृष्टि को सम्पन्नता, परिष्कृति और समतुल्य प्राप्त हुआ है। इस नवीन दृष्टिकोण के फल-स्वरूप ही वे भारतीय साहित्य-शास्त्र तथा रस निष्पत्ति का पुनराख्यान कर सके हैं।

वाजपेयी जी की नवीनतम समीक्षा-पुस्तक ‘नया साहित्य नये प्रश्न’ में दो दार्शनिक निबन्धों का भी संग्रह है, फिर भी सम्प्रति इसमें नये साहित्य से सम्बद्ध नये प्रश्नों के विश्लेषण तथा विविध समस्याओं के समतुल्यतात्मक हल प्रस्तुत करने के प्रयास किये गये हैं।

प्रस्तुत पुस्तक पाँच भागों में विभक्त है—‘निबन्ध’, ‘विवेचन और निरूपण’, ‘वार्ताएँ और वक्तव्य’, ‘दो दार्शनिक निबन्ध’ और ‘परिशिष्ट’। इस पुस्तक में समय-समय पर लिखे गए निबन्धों-वार्ताओं आदि को संग्रहीत किया गया है। इसलिए

स्वाभाविक है कि कुछ बातों को पुनः पुनः ले आना पड़ा है। अतः इसकी प्रमुख विवेचनाओं और मान्यताओं को समीक्षा की परिधि में ले आने के लिए मुझे अलग क्रम बनाना पड़ रहा है। 'निकष' वाजपेयी जी की गम्भीर और रोचक आत्म-समीक्षा है। शेष खण्डों में नवीन यथार्थवाद की पृष्ठभूमि पर आधुनिक काव्य, नये उपन्यास, समस्या नाटक, नई समीक्षा तथा पश्चिमी और भारतीय समीक्षा-शास्त्र को कई कोणों से देखा गया है।

'निकष' में वाजपेयी जी ने अपने कृतिरत्व की उपलब्धियों और अभावों का विवेचन किया है और नये साहित्य की दिशा निर्दिष्ट करके उसके लिए एक 'निकष' भी तैयार किया है। समीक्षा के क्षेत्र में वाजपेयी जी का आगमन प्रसाद, निराला और पन्त के विवेचक के रूप में हुआ था। ये ही इनकी समीक्षा के केन्द्र-बिन्दु थे। वे 'नये जीवन-दर्शन, नई भाव धारा, नूतन कल्पना-छवियों और अभिनव भाषा-रूपों को देख कर उनकी ओर आकृष्ट हुए।' उनके अभाव में 'साकेत', 'प्रियप्रवास' और रत्नाकर की काव्य कृतियाँ इन्हें अनाकर्षक लगीं। इसके फल-स्वरूप जैसा वाजपेयी जी का कहना है, उनके विवेचन में गहरी एकागिता आ गई। 'हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी' में प्रेमचन्द-सम्बन्धी जो निबन्ध सग्रहीत हैं, उसमें उन्होंने अपनी रुचि की प्रमुखता को स्वीकार किया है। अपनी इस एकागिता को उन्होंने अपनी अभ्य समीक्षा-पुस्तकों में सन्तुलित करने का प्रयास किया है।

यद्यपि वाजपेयी जी ने स्वयं स्वीकार किया है कि वस्तुमुखी दृष्टि के अभाव में उनके साहित्यिक मूल्यांकन में कोई बड़ी कमी आ गई है, यह कहना अतिरजना होगी, फिर भी वे अपनी एकागिता के प्रति जागरूक जरूर हैं। लेकिन जिसे वाजपेयी जी ने एकागिता कहा है वह अपने आप में पूर्ण है। 'हिन्दी-साहित्य : बीसवीं शताब्दी' के छायावादी कवियों से सबद्ध निबन्धों के अतिरिक्त महावीरप्रसाद द्विवेदी, रत्नाकर, मैथिलीशरण गुप्त, साकेत और रामचन्द्र शुक्ल पर लिखे गए निबन्ध उनकी तल-स्पर्शनी दृष्टि, अन्तर्भेदिनी प्रतिभा और अचूक पकड़ के द्योतक हैं। इन सभी कवि-लेखकों पर पहली बार नये ढंग से विचार किया गया है जो आज भी अपनी ताजगी और पैनेपन के कारण विचारोत्तेजक बने हुए हैं। समीक्षा के क्षेत्र में भी कुछ हद तक वाजपेयी जी का अनुकरण हुआ—विशेष रूप से आचार्य रामचन्द्र शुक्ल को लेकर। कुछ तरुण आलोचक वाजपेयी जी की बात को ठीक ठग से दुहरा भी न सके। इन्हीं के सम्बन्ध में टी० एस० इलियट ने कहा है कि 'The majority of critics can be expected only to parrot the opinions of the last master of criticism' उनकी दूसरी पुस्तक 'जयशंकर प्रसाद' में प्रसाद के काव्य (कामायनी), नाटक, उपन्यास (कवाल) पर भिन्न भिन्न समीक्षाओं पर लिखे गये निबन्ध सग्रहीत हैं। प्रसाद के काव्य-नाटकों

पर लिखी गई अनेक पुस्तकों के बावजूद भी प्रसाद को समझने के लिए आज भी वह पुस्तक अपना विशेष महत्व रखती है। उनकी तीसरी पुस्तक 'प्रेमचन्द : साहित्यिक विवेचन' 'हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी' में प्रेमचन्द पर सगृहीत निबन्ध की एकांगिता दूर करने की दृष्टि से लिखी गई है, पर इसमें एक दूसरी एकांगिता आ गई है जिससे प्रेमचन्द की गूटियों का पक्ष काफी निर्बल पड़ गया है। यह पुस्तक उनके गौरव के बहुत अनुकूल नहीं हो सकी है। उनकी चौथी पुस्तक 'आधुनिक साहित्य' ५० में प्रकाशित हुई। इस पुस्तक में 'प्रयोगवाद' सम्बन्धी लेख 'हिन्दी-साहित्य बीसवीं शताब्दी' के लेखों की तेजस्विता को पुनः ताजा कर देता है। इसके सम्बन्ध में उन्होंने 'निकष' में स्वयं लिखा है "प्रयोगवाद के लिए मेरी चौथी पुस्तक में एक भी संवर्धन का शब्द नहीं है, बल्कि ऐसी तीव्र समीक्षा है जिससे बहुत से प्रयोगवादों तिलमिला उठे हैं। कुछ ने सफाई देने की कोशिश की है तथा एक महाशय ने उस निबन्ध को मेरा बचकाना प्रयास माना है। 'तार सप्तक' के सप्त महारथियों के लिए मेरी उस निबन्ध की दुर्दरता सचमुच अभिमन्यु का बचकाना प्रयास ही है। खरियत यह हुई कि यहिहात्मक मुझ किसी के सिर नहीं बीता; पर हृदय परिवर्तन बहुतों का हुआ है। बहुत से प्रयोगवादी नये सिरे से समझदार हो गये हैं और कई तो सेमा छोड़ कर बाहर चले गए हैं।' जिस तरह शुक्ल जी सम्बन्धी बाजपेयी जी के लेखों ने समीक्षा-सम्बन्धी अनेक महत्वपूर्ण तत्त्वों की ओर लोगों का ध्यान आकृष्ट किया, उसी प्रकार इस लेख द्वारा भी प्रयोगवाद-सम्बन्धी अनेक संकीर्णताओं का उद्घाटन हुआ। इस पुस्तक के कुछ अन्य निबन्धों की चर्चा उनकी नवीनतम पुस्तक की चर्चा के साथ की जायगी, क्योंकि जन-स्थापन की दृष्टि से इन्हे दोनों पुस्तकों में रख दिया गया है।

'नया साहित्य : नये प्रश्न' में साधारणतः पाठकों की जिज्ञासा हो सकती है कि ये नये प्रश्न क्या हैं और वे क्यों उत्पन्न हुए हैं? इन जिज्ञासाओं का समाधान 'विवेचन और निरूपण' खण्ड के पहले निबन्ध 'नवीन यथार्थवाद' में मिलेगा। इस निबन्ध को अन्य निबन्धों की पृष्ठभूमि समझना चाहिए। यथार्थवाद के नाम पर दो विचार-पद्धतियाँ प्रचलित हैं:—मार्क्सवादी विचार-पद्धति और अन्तश्चेतनावादी विचार-पद्धति। मार्क्सवादी विचार-पद्धति या समाजवादी यथार्थवाद 'वर्ग-संघर्ष' की भूमि पर काव्य की ऐतिहासिक प्रगति का आकलन करता है। अन्तश्चेतनावादी साहित्य को मन की दमित वृत्तियों के प्रकाशन का माध्यम मानते हैं, साहित्य की सामाजिक उपयोगिता पर उनका विश्वास नहीं है। बाजपेयी जी ने इन दोनों मतों को परस्पर-विरोधी और अतिवादी कहा है। लेकिन वे इनका सर्वथा तिरस्कार नहीं करते, काव्य धारणाओं में वे इनकी सहायता अवश्य लेना चाहते हैं। उनका निश्चित मत है कि साहित्य का लक्ष्य और स्वरूप आज की इन यथार्थवादी सीमाओं को पार करने पर ही दिखाई देगा। आज जब हिन्दी राष्ट्रभाषा के पद पर

समाधीन हो चुकी है तो उसे वर्गों, फिकों या सम्प्रदायों में विभक्त कर परखना अत्यधिक आत्मघाती नीति है। अपने इस निबन्ध में वाजपेयी जी ने साहित्यकारों का ध्यान नवीन राष्ट्रीय जागृति की ओर आकृष्ट करके स्वस्थ और जीवन्त साहित्य के निर्माण का समर्थन किया है।

‘आधुनिक काव्य का अन्तरंग’ शीर्षक निबन्ध में उन्होंने बतलाया है कि काव्य और जीवन की समस्या के नाम पर काव्य ‘यथार्थवाद’ द्वारा अनुशासित हो रहा है। इनके अतिरिक्त जीवन-सम्बन्धी एक तीसरा दृष्टिकोण है—प्रयोगवाद, जिसे निहिलिस्ट दृष्टिकोण कहा गया है। लेकिन आज काव्य में मार्क्सवाद का शोर और अन्तश्चेतनावाद का आतक बहुत कुछ शान्त हो गया है। प्रयोगवाद, जिसे वाजपेयी जी ने निहिलिस्ट दृष्टिकोण कहा है, अब नकारात्मक नहीं रह गया है। ‘अज्ञेय’ के ‘बावरा अहेरी’ की कुछ कविताओं को इसके प्रमाण-स्वरूप उद्धृत किया जा सकता है। हाँ, नकेनवादी आज भी प्रयोग या स्थापत्य को साध्य मान कर पूर्व की समस्त साहित्यिक मान्यता—साधारणीकरण प्रेक्षणीयता, सवेगात्मक अनुकूलत्व आदि (Emotional response)—को अस्वीकार करके सच्चे निहिलिस्ट होने के दावे पर अड़े हुए हैं। इस सिलसिले में वाजपेयी जी ने एशिया के पुनर्जागरण, अणु-बम की छाया में शान्ति खोजने वाले मानव-सहयोग आदि के प्रियाशील तत्वों को पहचानने के लिए कलाकारों का आह्वान किया जो सचमुच में छाया काव्य के अन्तरंग को पुष्ट और प्रस्तुत करने में काफी दूर तक योग देगा।

इस सग्रह में उपन्यास सम्बन्धी चार निबन्ध सङ्गृहीत हैं—‘नये उपन्यास’, ‘व्यक्तिवादी उपन्यास’, ‘नवीन कथा-साहित्य—विचार-पक्ष’ और ‘उपन्यासकार जैनेन्द्र’। पहले निबन्ध में हिन्दी-उपन्यास के उपलब्धि-अभाव को उसके ऐतिहासिक विवेचना-क्रम में उपस्थित किया गया है। प्रेमचन्द के बाद वाजपेयी जी ने उपन्यास लेखकों की जो त्रयी मानी है उसमें भगवती प्रसाद वाजपेयी, भगवतीधरण वर्मा और जैनेन्द्र सम्मिलित हैं। इनके पश्चात् एक दूसरी त्रयी का उल्लेख किया गया है जिसमें यशपाल, अज्ञेय और इलाचन्द्र जोशी आते हैं। प्रथम त्रयी की उपलब्धि है उपन्यासों की विवरणात्मक पद्धति से हटाकर उन्हें मनोवैज्ञानिक भूमिका पर प्रतिष्ठित करना, लेकिन मनोवैज्ञानिक ऊहापोह में सलभ हो जाने से उनका सामाजिक पक्ष अत्यन्त अशक्त और कहीं कहीं खण हो गया है। दूसरी त्रयी नये यथार्थवाद के किसी न-किसी रूप से बुरी तरह आक्रांत है। यशपाल मार्क्सवाद की सीमाओं का अतिभ्रमण नहीं कर पाते तो इलाचन्द्र अन्तश्चेतनावाद का, अज्ञेय इन दोनों के सन्धि-स्थल पर खड़े हैं। कदाचित् इसीलिए अज्ञेय का चरित्राकन अधिक सूक्ष्म और गहरा है। टेक्नीक सम्बन्धी अनेक उपलब्धियों के बावजूद प्रेमचन्द की मानवीय संवेदना की ओर हमारे उपन्यासकार अभी अच्छी तरह उन्मुख नहीं हो पाए हैं। यह उनका सबसे

बड़ा अभाव है। उपन्यासकार जैनेन्द्र को उनकी समप्रता में इस तलस्पर्शिनी दृष्टि से देखा गया है कि उनकी केन्द्रीय स्थापना, परिदृश्य, दृष्टिकोण, टेक्नीक आदि के अनेक पहलुओं का मार्मिक उद्घाटन हुआ है। इसमें जैनेन्द्र का सन्तुलित विवेचन हुआ है, जो वाजपेयी जी के गहरे चिन्तन का द्योतक है।

नाटककार लक्ष्मीनाराय मिश्र सम्बन्धी निबन्ध में मुख्य रूप से समस्या-नाटकों पर विचार किया गया है, जो कई अर्थों में नवीन और विचारोत्तेजक है। समस्या नाटक मूलतः रूढ़ि-विध्वंसक, बौद्धिक और विचारों को उद्बुद्ध करने वाले हैं। समस्या नाटकों के आविर्भावक इम्सन के विचार-पक्ष का उल्लेख करते हुए डॉ ने लिखा है कि उसके विचार हमारे ऊपर निर्दय आघात करते हैं और आदर्शों के आतकों से बच निकलने की उत्तेजनात्मक प्रेरणा देते हैं, वे भावी जीवन की वास्तविकताओं के प्रति हमें दिव्य दृष्टि प्रदान करते हैं।¹ मिश्र जी की समस्याओं का बहिरंग तर्कपूर्ण है, लेकिन समाधान भावात्मक और आदर्शवादी। उनकी समस्याएँ न अद्यतन समस्याओं का स्पर्श करती हैं और न ही हमारी रूढ़ियों पर निर्दय प्रहार। वाजपेयी जी ने उन्हें मूलतः पुनस्त्यानवादी और उग्र हिन्दुत्ववादी कहा है जो नाटकों की विषय-वस्तु और परिणामाप्ति को देखते हुए बहुत कुछ समत प्रतीत होता है।

इस पुस्तक में समीक्षा सम्बन्धी चार निबन्ध हैं—‘हिन्दी-समीक्षा का विकास’, ‘द्विवेदी-युग की समीक्षा-देन’, ‘नव्यतम समीक्षा-शैलियाँ’, ‘समीक्षा सबधी मेरी मान्यता’। प्रथम तीन निबन्धों में हिन्दी-समीक्षा के क्रमिक विकास तथा उसकी प्रमुख भूमियों का उल्लेख करते हुए अपनी साहित्यिक परम्परा को आत्ममानु करने पर बल दिया गया है। इनमें से प्रथम और तृतीय निबन्धों में मार्क्सवादी तथा मनोविश्लेषणात्मक समीक्षा की अतियों पर जमकर प्रहार किया गया है। बैसे इनकी आशिक आवश्यकता स्वीकार की गई है। साहित्यिक मूल्यों से केन्द्र-च्युत होकर मनोविज्ञान, समाज शास्त्र, प्राणि-शास्त्र के जंगलों में भटकने वाले आलोचकों से इलियट ने भी निवेदन किया है—*And further more there is a philosophic border line, which you must not transgress too far or too often, if you wish to preserve your standing as a critic, and are not prepared to present your self as a philosopher, metaphysician, sociologist or psychologist instead.* ‘समीक्षा-सबधी मेरी मान्यता’ में वाजपेयी जी ने बतलाया है कि यूरोप की सामाजिक स्थिति और भारत की सामाजिक स्थिति में पर्याप्त अन्तर है। पश्चिम कई अर्थों में पूर्व से आगे है। उसका साहित्य स्वस्थ होने के साथ प्रतिगामी भी है। हमारा समाज और साहित्य स्पष्टतः विकासोन्मुख स्थिति

मे है। अतः हमें समीक्षा-विधियों को पश्चिम से उधार नहीं लेना चाहिए। उनकी दृष्टि में भारतीय समीक्षा-पद्धति की दीर्घ और सुदृढ़ परम्परा को नजरअन्दाज करना कभी भी इलाज्य नहीं है। इसके साथ ही वे पश्चिम के अनेक नवीन विचारों को सन्निविष्ट करके अपनी समीक्षा-पद्धति को पुष्ट करना चाहते हैं। वे सच्चे अर्थ में प्रगतिशील हैं। उनका कहना है—“किसी भी देश का साहित्य केवल शैलियों की सुघरता या शब्दों के चमत्कार से बड़ा नहीं बनता। उनमें लिख आवश्यकता होती है अदम्य साहस की, अव्यभिचारि चरित्र की और उदात्त जीवन-चेतना की। आज के सर्वनात्मक और समीक्षात्मक साहित्य के स्रष्टाओं के लिए उन्होंने जिस महान् राष्ट्रीय चेतना और उसकी प्रगति पर अडिग आस्था की आवश्यकता बतलाई है वह उनके व्यापक पूर्व-ग्रहण और सन्तुलित दृष्टिकोण की द्योतक तथा भावी स्वस्थ साहित्य की मार्गदर्शिका है।

व्यावहारिक आलोचना के अतिरिक्त सैद्धान्तिक आलोचना-सम्बन्धी तीन स्पष्ट, सुविचारित और नवीन उद्भावनाओं से सम्बलित निबन्ध भी इस पुस्तक में सप्रहीत हैं। ‘पाश्चात्य समीक्षा सैद्धान्तिक विकास’ निबन्ध में पाश्चात्य समीक्षा शास्त्र के सैद्धान्तिक विकास को बहुत तर्कपूर्ण तथा सुलझे हुए ढंग से उपस्थित किया गया है। इसकी सुसम्बद्धता और एकतानता पर विशेष रूप से दृष्टि रखी गई है।

‘भारतीय समीक्षा की रूपरेखा’ में अनेक मौलिक प्रश्न उपस्थित किये गये हैं, जो बाजपेयी जी के दीर्घकालिक स्वतन्त्र चिन्तन के परिणाम हैं। भारतीय समीक्षा के पुनः परीक्षण और पुनर्व्यवस्था की खर्चा करते हुए बाजपेयी जी ने जो नवीन उपपत्तियाँ उपस्थित की हैं वे गम्भीर चिन्तन की मांग करती हैं। उनका कहना है कि इसकी नवीन व्याख्या और पुनर्व्यवस्था के लिए व्याख्याता या व्यक्त्तियों को पश्चिमी समीक्षा की एकतानता और परम्परा के नैरन्तर्य की सूदमाति सूदम जानकारी होनी चाहिए। यद्यपि भारतीय समीक्षा शास्त्र अतिशय समृद्ध है, फिर भी पश्चिमी समीक्षा शास्त्र की भाँति सुगठित नहीं है। इसलिए आज की पीढ़ी उसके मूल्यों का लाभ न उठाकर पश्चिमी समीक्षा के धब्बों को उधार लेनी है।

बाजपेयी जी ने निकोल और बोसाके के ‘वाक्यशास्त्र और सौन्दर्यशास्त्र’ का उल्लेख करते हुए बतलाया है कि उनमें भारतीय समीक्षा शास्त्र के नगण्य विवरण का प्रमुख कारण है भारतीय समीक्षा शास्त्र की स्पष्ट रूपरेखा का प्रस्तुत न किया जाना। उन्होंने भारतीय समीक्षा शास्त्र की उन कतिपय नुटियों का भी उल्लेख किया है जिनके कारण वह आज के पाठकों के लिए अगम्य और विकर्षक भी हो गया है। उदाहरणार्थ भरत मुनि का ‘नाट्यशास्त्र’ नाट्य विज्ञान की अपेक्षा नाट्य कला और रसमयीय कला का विधि निर्देशक ग्रन्थ रह गया है। दूसरे स्थाना

पर तत्त्व-चिन्तन मनोवैज्ञानिक और कलागत विवेचन के साथ इस प्रकार सम्पृक्त हो गया है कि उनकी विभाजक-रेखा सुप्त हो गयी है। इसी तरह काव्य-सिद्धात सम्बन्धी ग्रंथों में सिद्धात और रीति व्याकरण पास-पास आ गये हैं। आज इन्हें वैज्ञानिक ढंग पर अलग-अलग करना है। कुछ बातों के सम्बन्ध में विद्वानों में मत-भेद हो सकता है। जैसे रस, रीति, अलंकार आदि के सम्बन्ध में उनका कहना है कि वे मूल रूप में काव्य-सिद्धात के विभिन्न पक्ष थे, न कि सम्पूर्ण काव्य-दर्शन के स्यानापन्न। यह केवल अनुमानाश्रित है, इसके लिए समुचित प्रमाणों का अभाव है। फिर भी भारतीय समीक्षा-शास्त्र के पुनर्निर्माण के सम्बन्ध में जो सुझाव उन्होंने दिये हैं वे अत्यन्त मूल्यवान् हैं। वे असंसार के अतमंत कवि के कल्पना पक्ष, रीति, वक्तृत्व और ध्वनि के अन्तर्गत अभिव्यञ्जना की स्थिति और रीति को व्यापक अर्थ में सम्पूर्ण काव्यात्मक अभिव्यञ्जना के रूप में स्वीकार करते हैं। इस नव निर्माण का तात्पर्य स्पष्ट करते हुए उनका कहना है 'नव-निर्माण के इस कार्य में हमारा प्रयोजन कुछ आधारभूत तत्वों, सिद्धान्तों या काव्य-शास्त्र के सम्प्रदायों से नहीं, प्रत्युत इतिहास के समस्त विकास क्रम से है जिससे विभिन्न स्थितियों में विभिन्न तत्वों, सिद्धातों और सम्प्रदायों का रूप-निर्णय, निर्माण और पुनर्निर्माण किया है, एवं उन्हें उत्तरोत्तर बढ़ती हुई वस्तु प्रदान की है।' इसके लिए उन्होंने इतिहास की गद्यात्मक पृष्ठभूमि का अध्ययन आवश्यक माना है। साथ ही यह भी स्पष्ट कर दिया है कि अध्येता को सारी परिस्थितियों पर विचार करने के लिए स्वतन्त्र और वस्तुमूलक दृष्टिकोण अपनाना पड़ेगा।

इस संग्रह में 'रस-निष्पत्ति' सम्बन्धी निबन्ध कदाचित् सबसे अधिक विचारोत्तेजक और विवादग्रस्त है। 'रस-निष्पत्ति' का विवेचन करते समय जो नई व्याख्या बाजपेयी जी ने प्रस्तुत की है वह मूलतः लोत्लट, शंकुक, भट्टनायक और अभिनव-गुप्त के मतों तथा साधारणीकरण के प्रश्न से संबद्ध है। लोत्लट के मत का उल्लेख करते हुए उन्होंने बतलाया है कि 'इन्होंने रस की स्थिति नायक आदि पात्रों में मानी है।' लेकिन आगे चलकर जब बाजपेयी जी लोत्लट के प्रसंग में नायक आदि का अर्थ कवि-कल्पित नायक ग्रहण कर लेते हैं तब कई संकायें उत्पन्न हो जाती हैं। अभिनवगुप्त और मम्मट के मत से 'रामादावनुकार्य' का सामान्य अर्थ ऐतिहासिक राम आदि के लिए दिया गया है न कि कवि-कल्पित राम के। ऐतिहासिक बाजपेयी जी का मत शास्त्रीय उद्धरणों के आधार पर अन्यथा नहीं माना जा सकता। एक तो लोत्लट आदि की अपनी कृतियाँ आज उपलब्ध नहीं हैं, दूसरे मम्मट और अभिनव ने स्पष्ट रूप से उसके मत का उल्लेख नहीं किया है। मम्मट के उद्धरण के आधार पर यदि राम को एक ओर ऐतिहासिक राम माना जा सकता है तो वहाँ कवि-कल्पित राम भी माना जा सकता है। सरय तो यह है कि काव्य-नाटक के राम कवि-कल्पित ही होंगे।

‘रस-निष्पत्ति’ के निबन्ध में साधारणीकरण के सम्बन्ध में भी वाजपेयी जी ने एक मौलिक स्थापना की है कि साधारणीकरण समस्त कवि-कल्पित व्यापार का होता है । आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने साधारणीकरण के सबंध में मुख्य रूप से तीन बातें कही हैं—

(१) साधारणीकरण का अभिप्राय यह है कि पाठक या श्रोता के मन में जो व्यक्ति-विशेष या विशेष वस्तु आती है वह जैसे काव्य में वर्णित आश्रय के भाव का आलम्बन होती है वैसे ही सब सहृदय पाठको या श्रोताओं के भाव का आलम्बन हो जाती है ।

(२) रस की एक नीची अवस्था और है जिसका हमारे यहाँ के साहित्य-ग्रन्थों में विवेचन नहीं हुआ है किसी भाव की व्यञ्जना करने वाला, कोई क्रिया या व्यापार करने वाला पात्र भी शील की दृष्टि से श्रोता के किसी भाव का—जैसे श्रद्धा, भक्ति, घृणा, रोष, आश्चर्य, कुतूहल या अनुराग का—आलम्बन होता है ।

(३) जहाँ पाठक या दर्शक किसी काव्य या नाटक में सतिविष्ट पात्र या आश्रय के शील-द्रष्टा के रूप में स्थित होता है वहाँ भी पाठक या दर्शक के मन में कोई-न-कोई भाव घोंटा-बहुत अवश्य जगा रहता है, अन्तर इतना ही पड़ता है कि उस पात्र का आलम्बन पाठक या दर्शक का आलम्बन नहीं होता, बल्कि वह पात्र ही पाठक या दर्शक के किसी भाव का आलम्बन रहता है । इस दशा में भी एक प्रकार का तादात्म्य और साधारणीकरण होता है । तादात्म्य कवि के उस अव्यक्त भाव के साथ होता है जिसके अनुरूप वह पात्र का स्वरूप सघटित करता है ।

यदि शुक्ल जी की पहली बात अर्थात् आश्रय के साथ तादात्म्य होने पर साधारणीकरण की स्थिति स्वीकार कर ली जाय तो कई असंगतियाँ ठठ खड़ी होंगी । जिनके प्रति हमारे मन में पूज्य भावना है उनके रति-वर्णन को सुनकर क्या हम आश्रय के साथ तादात्म्य स्थापित कर सकते हैं ? ऐसा न तो शास्त्रीय दृष्टि से समभव है और न मनोवैज्ञानिक दृष्टि से ही । शुक्ल जी की दूसरी और तीसरी बात में कोई पार्यवय नहीं पड़ता । शील की दृष्टि से जब कोई पात्र श्रोता या पाठक के किसी भाव का आलम्बन होता है तब भी वह अप्रत्यक्ष रूप से कवि के भाव के साथ ही तादात्म्य स्थापित करता है जिसका उल्लेख शुक्ल जी ने एक पृथक् कोटि (दे० उ० ३) में किया है ।

डा० नगेन्द्र ने ‘रीतिकव्य की भूमिका’ तथा ‘देव और उनकी कविता’ में साधारणीकरण की विस्तृत और विद्वतापूर्ण चर्चा की है । उनकी पकड़ मुख्यतः मनो-वैज्ञानिक है । उन्होंने मट्टनायक और अभिनवगुप्त का हवाला देते हुए यह निष्कर्ष निकाला है कि ‘साधारणीकरण कवि की अपनी अनुभूति का होता है अर्थात् जब कोई व्यक्ति अपनी अनुभूति की इस प्रकार अभिव्यक्ति कर

सकता है कि 'वह सभी के हृदयों में समान अनुभूति जगा सके तो पारिभाषिक शब्दावली में हम कह सकते हैं कि उसमें साधारणीकरण की शक्ति वर्तमान है।' आगे चलकर उन्होंने इसे और साफ करते हुए कहा है कि 'हम (हमारी अनुभूति) लेखक (की अनुभूति) से सादात्म्य स्थापित करते हैं।'।

बाजपेयी जी अनुभूति शब्द का व्यवहार न करके 'समस्त काव्य-प्रक्रिया' शब्द का व्यवहार करते हुए कहते हैं कि साधारणीकरण कवि की 'समस्त काव्य-प्रक्रिया' का होता है। काव्य-प्रक्रिया अनुभूति की अपेक्षा व्यापक शब्द है। इसमें कवि की अनुभूति, विचार, दृष्टिकोण, अभिव्यक्ति आदि सभी बातों का समाहार हो जाता है।

संक्षेप में, 'नया साहित्य नये प्रश्न' में साहित्य की अनेक महत्वपूर्ण नई पुरानी समस्याओं का सन्तुलित और विचारपूर्ण हल प्रस्तुत किया गया है। यद्यपि सभी प्रश्नों के विवेचन में शुद्ध साहित्यिक दृष्टिकोण को प्रमुखता दी गई है, फिर भी साहित्योत्तर मूल्यों के यथोचित सन्निवेश में उन्होंने कमी अनास्था नहीं प्रकट की है। यथार्थवादी दृष्टिकोण का स्पष्टीकरण तथा उसका साहित्यिक मूल्यानुचिन्तन, नवीन राष्ट्रीय दृष्टिकोण, भावी स्वस्थ साहित्य की रूप-रेखा तथा उसके भविष्य का निर्देशन, भारतीय समीक्षा शास्त्र की पुनर्व्यवस्था की आवश्यकता आदि बहुत से विषयों के समावेश तथा सन्तुलित विवेचन में बाजपेयी जी ने समन्वयात्मक और नवीन विचार-पद्धति अपनाई है। वह अपने आप में एक आदर्श समीक्षा-सरणि बन गई है।

इस पुस्तक से प्रतीत होता है कि आज भी बाजपेयी जी का व्यक्तित्व विकसनशील है, यह उनके साहित्यिक विकास की नई मजिल है। प्रस्तुत पुस्तक में उनके विचारों में जो सन्तुलन और प्रौढ़ता तथा भाषा शैली में जो स्पष्ट निष्कार दिखाई पड़ता है वह उनकी भावी प्रौढ़तर कृतियों का स्रोतक है।

‘राष्ट्रभाषा की कुछ समस्याएँ’

—डा० लक्ष्मीनारायण दुवे, एम० ए०, पी-एच० डी०



आचार्य श्री नन्ददुलारे वाजपेयी हिन्दी के मूर्धन्य समीक्षक तथा विद्वान लेखक हैं। हिन्दी-वाङ्मय की उन्होंने अपनी कृतियों यथा ‘अयसकर प्रसाद’, ‘प्रेमचन्द साहित्यिक विवेचन’, ‘महाकवि सूरदास’, ‘हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी’, ‘आधुनिक साहित्य’ और ‘नया साहित्य - नए प्रश्न’ के द्वारा श्रीवृद्धि की है। इसी समृद्ध तथा पुनीत परम्परा में उनकी नवीनतम कृति ‘राष्ट्रभाषा की कुछ समस्याएँ’ आवद्ध होती है।

आचार्य वाजपेयी जी का आगमन हिन्दी के छायावादी कवि प्रसाद, निराला और पन्त की नयी कविता के विवेचक के रूप में हुआ था। नये जीवन-दर्शन, नयी भाव धारा, नूतन कल्पना-छवियों और अभिनव भाषा-रूपों को देखकर वे इन कवियों की ओर आकृष्ट हुए थे।¹ वाजपेयी जी की इस भूल भ्रमि से अवगत हो लेने पर, यह कहना स्वाभाविक ही है कि आधुनिक भारत की विवादास्पद राष्ट्र भाषा-समस्या पर भी उन्होंने अभिनव उपपत्तियों तथा सारपूर्ण प्रारूपों में चिन्तन किया है। इस पुस्तक के द्वारा हमें उनके साहित्यिक व्यक्तित्व का व्यावहारिक रूप विदित होता है जो कि सिद्धान्त तथा मेधा पक्ष में ही निष्णात नहीं है, प्रत्युत समय के नग्न की सवेदनशीलता को भी ग्राह्य बनाता है।

कुछ वर्ष पूर्व, केन्द्रीय पाठन ने उत्तर भारत से दक्षिण भारत को हिन्दी के प्रति सद्भावना-संचार के लिए कुछ साहित्यिकों को भेजे जाने का प्रस्ताव किया था। इसी प्रसंग में केन्द्रीय सरकार के आमन्त्रण पर लेखक ने २७ अगस्त, १९५९ से

१ आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी, भाषिक ‘कालिदास’, मेरा साहित्यदर्शन, जनवरी, १९६२, पृ० १७-१८।

९ सितम्बर, १९५९ ई० तक निरन्तर १४ दिनों तक केरल की अभिभाषण-यात्रा की थी।^१ प्रस्तुत यात्रा के अन्तर्गत त्रिवेन्द्रम, त्रिवलान, चंगानूर, चंगनाचेरी, कोट्टायम, एट्टिमनूर और पालाई, एरनाकुलम, त्रिचूर, पालघाट, कालीकट तथा टेलीचेरी नामक एकादश केरलीय स्थानों का पर्यटन किया गया और विश्वविद्यालय, महा-विद्यालय, हिन्दी संस्थाओं, व्यक्तियों आदि से सम्पर्क स्थापित किया गया। आलोच्य पर्यटन में राष्ट्रभाषा और उसकी समस्याओं के विभिन्न पक्षों पर आचार्य बाजपेयी जी को कुछ सोचने और कहने का अवसर मिला था, जिसका परिपक्व फूल इस कृति के रूप में उपलब्ध हुआ है। प्रस्तुत कृति में राष्ट्रभाषा की समस्याओं की पृष्ठभूमि में उत्तर और दक्षिण के धार्मिक, सामाजिक और सांस्कृतिक समन्वय के बाह्य तथा आन्तरिक परिवेश का अध्ययन तथा विवेचन करते हुए अन्तीस निबन्ध दिये गये हैं।

‘राष्ट्रभाषा की समस्याएँ’ पर मनन करते हुए, हिन्दी को राष्ट्रभाषा के गरिमापूर्ण किरीट से मण्डित होने के इतिहास पर अत्यंत संक्षेप में विचार कर लेना अप्रासंगिक एवं अनुचित प्रतीत नहीं होगा। आचार्य बाजपेयी जी ने लिखा है कि महात्मा गांधी के द्वारा हिन्दी राष्ट्रभाषा के रूप में प्रचारित की गई थी।^२ महात्मा गांधी के अनुरोध के फलस्वरूप ही, सन् १९२५ में कांग्रेस के कानपुर अधिवेशन में हिन्दी सम्बन्धी प्रस्ताव प्रस्तुत हुआ और वह पारित हो गया।^३ देश की संविधान सभा में राज्य-भाषा के रूप में दक्षिण भारतीयों ने हिन्दी का समर्थन किया।^४ राष्ट्रभाषा के अनन्य उपासक तथा सेनानी श्री बालकृष्ण शर्मा ‘नवीन’ ने भी, हिन्दी के राष्ट्रभाषा हो जाने पर, ब्रजसाहित्य मण्डल के सहारनपुर अधिवेशन के अपने अध्यक्षीय भाषण में अहिन्दी भाषा-भाषियों के प्रति अपनी कृतज्ञता प्रगट की थी।^५ तत्पश्चात् भारत के भाषा-व्योम में विभिन्न वर्णों के मेष आच्छादित होने लगे जिनसे वातावरण उद्दीप्त तथा अस्थिर हो गया। आचार्य बाजपेयी जी ने अपने अनेक अभिभाषणों द्वारा विपाक्त वातावरण को निर्मूलित तथा पवित्र बनाने का सुन्दर प्रयत्न किया है। उनकी परियात्रा तथा कृति का मूलधार ही राष्ट्रभाषा के प्रश्न पर राष्ट्रीय-रेख, सांस्कृतिक समन्वय, साहित्यिक उदात्तता तथा व्यावहारिक भूमि के आयामों से देखना परखना है। समीक्षक के रूप में ये यदि साहित्य की एक सांस्कृतिक उपासना के रूप में ग्रहण करते हैं और आलोचना में भी राष्ट्रीय जीवन

१ ‘राष्ट्रभाषा की कुछ समस्याएँ, वक्तव्य, पृष्ठ० ४२।’

२ ‘राष्ट्रभाषा की कुछ समस्याएँ’, हिन्दी का आमक विरोध, पृ० ५८।

३ डा० ज्ञानवती दरबार—भारतीय नेताओं की हिन्दी-सेवा, पृ० १४९।

४ ‘राष्ट्रभाषा की कुछ समस्याएँ’, पृ० ५८।

५ ‘ब्रजभारती’, बालकृष्ण शर्मा ‘नवीन’-स्मृतिभक्त, पृ० ५१।

के सांस्कृतिक बिम्ब के सम्मेलन के प्रति आग्रह करते हैं।^१ तो राष्ट्रभाषा की समस्याओं पर विचार करते हुए, राष्ट्र तथा संस्कृति के पुनीत तथा चिरन्तन घटवर्क को नीव के पाहन के रूप में उनका स्थान देना, नैसर्गिक ही प्रतीत होता है। आचार्य वाजपेयी जी ने, साहित्यिक के रूप में, हिन्दी के क्षेत्र में अधिकाधिक काव्य विवेक जागृत करने को शीर्ष प्राथमिकता दी है,^२ एतदर्थ, राष्ट्रभाषा के प्रश्न पर उनमें कही भी दुराग्रह अथवा असन्तुलन दिखाई नहीं देता। उनका दृष्टिकोण राजनीतिज्ञ का दृष्टिकोण न होकर, एक चिन्तक, समन्वयवादी सांस्कृतिक साहित्यिक, राष्ट्रीय तथा भारत की प्राचीन शास्त्रीय वा शाश्वत् निधियों के अनु-गायक का दृष्टिकोण है। उन्होंने स्वयं लिखा है कि स्वराज्य मिलने के पश्चात् देश में सहस्रा राजनीतिक शक्ति का इतना प्राधान्य हो गया है कि उसने सामाजिक जीवन के अन्य उद्दीमान पक्षों को स्वतन्त्र रीति से बढ़ने नहीं दिया। सामाजिक जीवन की विविध दिशाओं में जो कुछ कार्य हो राजनीति का 'स्टैंप' लगा कर ही हो और उसका श्रेय राजनीतिज्ञों को मिले, इस सर्वप्राप्तिनी वृत्ति ने राष्ट्रीय जीवन को एकांगी बना दिया है।^३ उन जैसे प्रखर, विप्लव व निर्भीक व्यक्तियों के द्वारा ही यह टिप्पणी संभव है। वास्तव में राजनीति ने राष्ट्रभाषा के प्रश्न को जितना सकल व चिन्त्य बना दिया है, उतना अन्य किसी ने नहीं।

प्रस्तुत पुस्तक में संकलित आचार्य वाजपेयी जी के अभिभाषणों को जहाँ एक दृष्टिकोण से महाविद्यालय के स्नातको के मध्य, विश्वविद्यालय तथा स्नातकोत्तर महाविद्यालयों में हिन्दी के कार्यकर्त्ताओं के बीच और दक्षिण भारत-हिन्दी प्रचार-सभा तथा अन्य तद्बन्धु संस्थाओं के तत्वावधान में दिए गए भाषणों की चार श्रेणियों में विभाजित किया जा सकता है, वहाँ दूसरे दृष्टिकोण से भी इन अभिभाषणों को चार वर्गों में सहज ही बांटा जा सकता है—

क—राष्ट्रभाषा सम्बन्धी भाषण, यथा—'राजभाषा तथा राष्ट्रभाषा', 'अनन्ता जननी की बुढ़ता', 'राष्ट्रभाषा के विकास में दक्षिण का योग' और 'राष्ट्रभाषा पर आरोप'।

ख—हिन्दी सम्बन्धी भाषण, यथा—'देशोन्नति में हिन्दी का दायित्व', 'हिन्दी का भूमिक विरोध' और 'दक्षिण भारत में हिन्दी'।

ग—साहित्यिक भाषण, यथा—भारतीय भाषाओं का आदान प्रदान भाग १ व २, 'हिन्दी साहित्य का आधुनिक युग', 'संस्कृत का भारतीय भाषाओं पर

१ श्री नर्मदाप्रसाद खरे—'नई धारा', आचार्य प० नन्ददुलारे वाजपेयी, मार्च १९६१, पृ० २७-२८।

२ भासिक 'कालिदास', लोक संस्कृति विशेषांक, फरवरी-मार्च, १९६२ पृ० १२

३ आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी—'साप्ताहिक हिन्दुस्तान', स्वाधीन भारत में साहित्यकार का दायित्व, स्वाधीनता विशेषांक, १३ अगस्त, १९६१, पृ० ७।

प्रभाव', 'आधुनिक हिन्दी-साहित्य की रूपरेखा' और 'हिन्दी और मलयालम साहित्य' ।

(घ) काव्य शास्त्रीय तथा सस्कृति-साहित्य-मर्म-उद्घाटक अभिभाषण तथा 'काव्य-सिद्धान्त की समानता', 'भारतीय काव्य-आत्मा की एकता', 'भाषा-सौन्दर्य', 'भाषा की एकता' 'साहित्य का मर्म' और 'भारतीय सस्कृति के मूलतत्त्व' ।

उपयुक्त भाषणों में आचार्य वाजपेयी जी ने मूलतः राष्ट्रभाषा के स्वरूप तथा दक्षिण की कठिनाइयाँ, हिन्दी व हिन्दी साहित्य, काव्य शास्त्र के सम्प्रदाय, भाषा और साहित्य के मर्म आदि पर ही समयानुकूल विचार किया है । हिन्दी पर किए जाने वाले आरोपों की यथातथ्यता तथा उनके उत्तर व समाधानों की प्राधान्य मिला है । लेखक ने दक्षिणात्यो की व्यावहारिक समस्याओं के विश्लेषण को भी अपनी दृष्टि से तिरोहित नहीं किया है । हिन्दी प्रयोग तथा व्याकरण, उच्चारण की कठिनाइयाँ, हिन्दी के माध्यम से अभिव्यक्ति करने की समस्या, हिन्दी शिक्षकों के लिए प्रशिक्षण केन्द्र, शिक्षकों तथा छात्रों का विनिमय, हिन्दी का रूप, प्रादेशिक कार्यकर्त्ताओं के आरोप, हिन्दी की पाठ्य पुस्तकों तथा पुस्तकालय की पुस्तकों का प्रश्न, दक्षिण भारत हिन्दी प्रचार-सभा के नये उत्तरदायित्व आदि विविध पक्षों का प्रतिपादन करते हुए, वाजपेयी जी ने अपने अनुभव, निरीक्षण, निर्णय तथा सम्मतियाँ भी यथास्थान अभिव्यक्त की हैं । केरल प्रदेश में हिन्दी की स्थिति के सम्बन्ध में, लेखक का सार इन पक्तियों में मुखर हो उठा है कि "समग्र रूप से केरल प्रदेश में हिन्दी की स्थिति वास्तव में सतोषप्रद है । हिन्दी ने जनता के हृदय में अपना घर बना लिया है । यहाँ पर हिन्दी भाषा से सम्बन्धित प्रत्येक वस्तु के लिए उत्सुकता है । पर इस उत्सुकता को सुव्यवस्थित योजनाओं के द्वारा हिन्दी के अनवरत विकास तथा उसके पढ़ने-लिखने के उपयुक्त स्तर की दिशा में बढ़ावा देना है । केरल में हिन्दी तथा मलयालम के बीच कोई प्रतिद्वन्द्विता नहीं है । वास्तव में दोनों भाषाएँ सहोदर बहिनो की तरह व्यवहृत हैं । अल्प मात्रा में कुछ पढ़े लिखे लोग अंग्रेजी को अनिवार्य भाषा के पद से हटाने के कारण शिक्षा स्तर के गिर जाने की आशकाएँ उठाते हैं । किन्तु शिक्षा के उच्चतम स्तरों तक भारतीय भाषा से ही अध्ययन अध्यापन हो, इस पक्ष का बहुमत है । मुझे यह देखकर प्रसन्नता हुई कि केरल प्रदेश शिक्षण-माध्यम के भारतीयकरण की दिशा में अन्य प्रदेशों की अपेक्षा शीघ्रता तथा दृढ़तापूर्वक अग्रसर हो रहा है । कारण यह विदित होता है कि यहाँ की जनता अपने दृष्टिकोण में बहुत व्यावहारिक है और वह जानती है कि भविष्य में उसके लिए अधिकतम मात्रा में कौन सी वस्तु उपादेय सिद्ध होगी ।"^१

प्रस्तुत कृति के समारम्भ में 'केरल की शारदीय परिचया' अध्याय के अंतर्गत उक्त प्रदेश की शारदीय सुपमा का वर्णन है । हिन्दी में यात्रा-वृत्तान्त एवं सस्मरणाँ

का अपेक्षाकृत अभाव ही है। पर्वतन साहित्य विषयक जो कतिपय श्रेष्ठ व सुष्ठु कृतियाँ प्राप्त होती हैं, उनमें इस वर्णन का अपना अनुठा स्थान है। मेघ, जल-फुहिया, समीर, पर्वतमाला, सूर्यास्त आदि का कवित्व मय वर्णन पढ़कर यह बात प्रमाणित हो जाती है कि आचार्य वाजपेयी जी ने अपने साहित्यिक जीवन का आरम्भ कवि के रूप में किया था^१ और प्रकृति, प्रवृत्ति, व्यक्ति तथा वस्तुओं के परस्परने की उनमें अद्भुत समता तथा प्रतिभा है। उनके कलाकार तथा चिन्तक का सुन्दर समन्वय, मानो निम्न पक्तियों में, प्रस्फुटित हो पड़ा है —

“प्रायः एक सौ मील तक हिम-श्वेत बादलों का प्रसार नील वर्ण की पर्वत-मालाओं के ऊपर गंगा की भाँति प्रवाहित हो रहा था और उससे भी ऊपर हमारा हवाई जहाज, इस नील धवल दृश्य राशि को लापता हुआ प्रकृति के ऊपर मनुष्य की विजय की सूचना दे रहा था। साथ ही प्रकृति ने साथ एक अन्तरंग सामञ्जस्य का चोतन भी वह कर रहा था। मीलो तक फैले हुए श्वेत बादल खूब अच्छी तरह धुनी हुई रई के समान, पर साथ ही एक अपूर्व नमी लिए हुए दिखाई देते थे। जान पड़ता था कि हिम के विशाल शिखर ही बूँद बूँद और रेशे रेशे होकर उठे जा रहे हैं। आगे-पीछे दोनों पार्श्वों में भी वही श्वेत राशि दिखाई दे रही थी। ऐसा जान पड़ता था कि आकाश ही परिवर्तित होकर बादलों का समूह बन गया है। प्रसाद की कामायिनी के अन्तिम संगम पैदल मनुष्यान्ता करते हुए, यद्वा और इडा के साथ जब हिमालय के ऊपर पहुँच कर मानसरोवर के समीप जा रहे थे, तब कुछ पक्षियों में ऐसी ही दुःखावली का आभास दिया गया है। अन्तर इतना ही है कि प्रसाद की पक्षियों में मनुष्य की गतिमन्द और दुःखावली का आच्छादन अधिक है। दुःख मानव पात्रों पर हावी हो गया है, पर यहाँ तीव्रगतिक वायुयान पर बैठे हुए हम दृश्यों पर अनुशासन कर रहे थे। हमारे सामने उड़ते हुए बादल हमको अभिभूत नहीं कर पाते थे, क्योंकि वे हमसे नीचे थे। कभी-कभी ऐसा प्रतीत होता था कि श्वेत खरहों की असह्य राशि अपने पर्वत-कोटर में प्रवेश करने के लिए बीटो जा रही है।”^२ इसी प्रकार कन्याकुमारी के ‘सूर्यास्त’ के प्रख्यात् रमणीय प्राकृतिक दृश्य का चित्रण करते हुए, आचार्य वाजपेयी जी के कवि ने लिखा है कि समुद्र काफी गहरा नीला था, काला भी कहा जा सकता है। आकाश उसकी अपेक्षा वही स्वच्छ और हलके रंग का था। सूर्य की पीनाम किरणें सागर जल को रंगीन बनाने में असमर्थ हो रही थी। कई बार सूर्य समुद्र में डूबा और फिर फिर उससे ऊपर निकला, जैसे कोई अच्छा सँराक डूबकी लगाकर जल के ऊपर निकलता है। अन्त में वह क्षण भी आया, जब सूर्य ने जल समाधि ले ली। जल की सतह पर तैरती हुई उसकी अन्तिम किरणें समुद्र पर एक चादर सी बिछाने लगीं। धीरे-धीरे वह

१ ‘नई पारा’, मार्च, १९९१, पृ० २९।

२ ‘राष्ट्रमापा की कुछ समस्याएँ’, पृ० ९

चादर भी जल में डूब गई ।^१ केरल की शारदीय परिक्रमा को प्रस्तुत पर्यटन का चल-चित्र कहा जा सकता है । आलोच्यकृति की सर्वाधिक विशेषताएँ हैं— प्रतिपाद्य विषय की सुबोधता तथा शैली की रोचकता । सामान्यतया आचार्य बाजपेयी जी के कृतित्व में गाम्भीर्य एवं श्रुतता की प्रधानता प्राप्त होती है, परन्तु इस कृति में प्रसन्न प्रवाह, मर्मस्पर्शिता तथा सरसता के गुण अधिक मात्रा में मिलते हैं । 'केरल की शारदीय परिक्रमा' जहाँ माधुर्य तथा प्रसाद गुणों से परिप्लावित है, वहीं अभिभाषणों में भी दुरुहता तथा क्लिष्टता का घोर अभाव है । काव्य शास्त्रीय तथा सैद्धान्तिक विषयों को भी सरल व बोधगम्य रूप में उपस्थित किया गया है । आख्यान, रूपक, दृष्टान्त आदि के माध्यम से तथ्य व तत्वों को सुगम रूप में प्रस्तुत करने में लेखक को अद्भुत सफलता प्राप्त हुई है । 'हिन्दी का आत्मक विरोध' शीर्षक लेख में हिन्दी को रमणी के रूप में प्रतिपादित किया गया, जिससे शादी करने के लिए विभिन्न प्रदेश के व्यक्ति मनोवाञ्छित परिस्तीमाएँ रखते हैं ।^२ श्रौरी स्वयंवर की इस कथा के पश्चात्, 'जनता-जननी की दुब्बता' शीर्षक निबन्ध में आचार्य बाजपेयी जी ने, केरल प्रदेश की लोकप्रियता के अनुकूल, शकर-पार्वती के पौराणिक आख्यान के द्वारा हिन्दी की स्थिति का विश्लेषण किया । भारत की जनता रूपी पार्वती ने हिन्दी रूपी शकर का वरण किस प्रकार किया, इसका विनोदात्मक तथा मर्मपूर्ण आकलन प्रस्तुत किया गया ।^३ भारतीय पौराणिक आख्यान के दो कथाओं में 'पाचाली परिचय' और 'शिव-पार्वती परिणय' का सूक्ष्म-बुद्ध परिपूर्ण उपयोग करते हुए, 'राष्ट्र भाषा पर आरोप' में आंग्ल नाटक 'मचेंट आफ़ ग्रेनिश' के कथानक को उपस्थित करते हुए, हिन्दी रूपी पोंशिया की तर्क पूर्ण किन्तु सुगम्य स्थिति की विवेचना की गई है ।^४ 'भाषा सौन्दर्य' में युवकोचित कहानी 'सौन्दर्य प्रतियोगिता' को प्रस्तुत किया गया ।^५ 'साहित्य का मर्म' जानने के लिए टेलीवेरी के नगरपालिकाध्यक्ष द्वारा आमन्त्रित सभा में भारत के प्रमुख नवरत्न और पाश्चात्य देशों के प्रमुख नवरत्नों के तर्कों व भीमाका के सुन्दर रूपक को पिरोया गया ।^६ इस प्रकार श्रोताओं तथा पाठकों को बहुमूल्य सामग्री सरस अमि-व्यक्ति के माध्यम से प्रदान की गई है ।

प्रस्तुत कृति में आचार्य बाजपेयी जी की शैली में नूतन मोड़ अथवा प्रारूप के दर्शन होते हैं । सम्प्रेषणीयता तथा परिहासात्मकता के पल्लव सर्वत्र विरक्त

१ 'राष्ट्रभाषा की कुछ समस्याएँ', पृ० १२

२ वही, पृ० ५७-६१

३ वही, पृ० ६५-६९

४ वही, पृ० ८६-९०

५ वही, पृ० १०५-१०९

६ वही, पृ० १२४-१३०

रहे हैं। उनकी कृतियों में सर्व प्रथम बार ही, उद्गूँ के चौर की उपलब्धि हुई जो कि उनकी वायुपान-यात्रा के अनुभव तथा प्रतिक्रिया के रूप में सटीक प्रतीत होता है—

“बहुत शोर सुनते थे पहलूँ में दिलीला,
जो चीरा तो इकु-कतरण खूँ न निकला।”^१

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के सदृश्य आचार्य बाजपेयी जी/जिन्होंने-वही व्यंग्य-विनोद के मधुर व मर्मस्पर्शी छोटे छिड़क दिया करते हैं। अपनी प्रथम कृति में, आचार्य बाजपेयी जी ने इस कृति का उद्घाटन निम्न पक्तियों में किया है :—“न मालूम क्यों जैनन्द्र जी के अनुयायी भी उनकी रचनाओं को समीक्षा के प्रकाश में नहीं आने देना चाहते। जिन परिस्थितियों के बीच जैनन्द्र जी की पात्रियाँ जैसा आचरण करती हैं यदि उसमें किसी को कुछ अस्पष्टता देखे (अस्वाभाविकता कहना तो और भी बड़ी हिमाकत होगी) तो उसकी भी शिकायत नहीं करनी होगी। जो कुछ लिखा गया है ब्रह्मवाक्य वही है। उस पर किसी प्रकार की शका उठ ही नहीं सकती, नहीं तो शकाकार की वह स्थिति हो जायेगी जो मौसी के मुँह पर भूँछ की कल्पना करने वालों की महाराष्ट्र में हुआ करती है—बकौल प्रोफेसर माधवे। पर अपने यहाँ बिल्ली मौसी के मूँछों भी हुआ करती हैं और छोटे-छोटे बच्चे भी क्रीडावश उनका उपयोग किया करते हैं, इसमें अस्वाभाविकता या अनौचित्य कोई नहीं देखता।”^२

आचार्य बाजपेयी जी के व्यंग्य शिष्ट, सयत, सतुलित तथा स्वस्प होते हैं। उनके विनोद को आचार्य भरतमुनि के ‘स्मिन् हास्य’ की श्रेणी में रखा जा सकता है। प्रस्तुत पुस्तक में हास-परिहास का अंग अधिक पुष्ट व चित्ताकर्षक है। आचार्य जी ने एक स्थान पर लिखा है कि ‘व्यधित’ जी ने जिस प्रकार हमारा परिचय उक्त सभा में दिया—दुलारे जी का उपनाम देकर पुकारा—उससे मेरे इस अनुमान की पुष्टि हुई है कि ‘व्यधित’ जी सचमुच व्यधित हैं।^३

सन्तुलन, विवेक, परिपक्वता तथा व्यावहारिकता के अन्धार ने प्रस्तुत कृति को अनुपम स्तर और आभा प्रदान की है। आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी सदृश्य मनीषी एवं विद्वान् मार्ग दर्शक के चिन्तन तथा निर्देशों से अवगत होने के लिए यह पुस्तक अत्यय प्रेरणा-स्रोत और मनन-मजूपा प्रमाणित होती है।



१. ‘राष्ट्रभाषा की कुछ समस्याएँ’, केरल की शारदीय परिचमा, पृ० ७
२. ‘हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी’, विज्ञप्ति, पृ० १९
३. ‘राष्ट्रभाषा की कुछ समस्याएँ’, पृ० २७